Director de la Academia Nacional de la Historia
Carlos Felice Cardot

Comisión Editora:

Blas Bruni Celli

Guillermo Morón

Joaquín Gabaldón Márquez

Mario Briceño Perozo

Oscar Beaujón

Director de Publicaciones:
Guillermo Morón

ENSAYOS TEMPORALES
Poesía y Teoría Social

ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA

LUDOVICO SILVA

ENSAYOS TEMPORALES

Poesía y Teoría Social

EL LIBRO MENOR

45

CARACAS/1983

BIBLIOTECA NACIONAL
CARACAS - VENEZUELA

El lenguaje es la conciencia práctica.

MARX

NOTA DEL AUTOR

La temporalidad, decía Antonio Machado, es una condición esencial del poeta. Pero también lo es del filósofo. Por eso he titulado este pequeño libro *Ensayos temporales,* con lo cual quiero dar a entender que su contenido surgió en diversas circunstancias de espacio y de tiempo, y que pertenece por entero a la década que estamos viviendo. Para ajustarme a las dimensiones de la presente Colección, he tenido que sacrificar muchas páginas que considero valiosas y actuales, pero que tendrán que quedarse de momento en mi archivo, esperando una oportunidad de publicación. Los ensayos que figuran en este libro fueron escritos en los últimos tres años.

Quiero agradecer a mi buen amigo, el historiador y fabulador Guillermo Morón, el haberme

invitado a publicar este libro en la Colección "El libro menor", que pertenece a las ediciones de la Academia Nacional de la Historia, de la cual Guillermo Morón es miembro conspicuo.

Poesía y teoría social: son los dos grandes temas que siempre me han ocupado. En cuanto a poesía, aquí paso revista a varias publicaciones recientes de poetas venezolanos. Y en cuanto a teoría social, sigue corriendo como un río subterráneo mi ya vieja afición al estudio de Marx, lo que de mi parte implica una posición heterodoxa y casi siempre combativa.

L.S.

Primavera de 1983

GEORGE ORWELL, EL PROFETA

La actualidad de George Orwell se hace cada día más evidente. Para el gran público, esa actualidad se debe, sin duda, a la expectativa de que se cumplan las amenazadoras profecías o premoniciones escritas en su novela *1984,* publicada hace más de cuarenta años y, en realidad, sorprendentemente actual. Es cierto que muchos detalles de su novela de anticipación no se han cumplido al pie de la letra; pero no es menos cierto que lo esencial —que es al mismo tiempo lo más terrible— de su mensaje, se han cumplido con una exactitud escalofriante. Todavía no hemos llegado al Estado Mundial de que nos habla en un ensayo de 1941, sugestionado por el ascenso del nazismo en Europa; pero sí hemos llegado al Estado Totalitario en el que el individuo humano pasa a ser un número casi sin

conciencia, o mejor dicho, con un rudimento de conciencia que es perpetuamente vigilado a toda hora, en todo momento y con una profundidad y minuciosidad intolerables. Asimismo, la sociedad capitalista, particularmente en los Estados Unidos, ha llegado a una situación parecida, que el ingenioso y meticuloso autor norteamericano Vance Packard ha llamado en un libro *La sociedad desnuda,* que es un tipo de sociedad donde el Estado, así como numerosas entidades privadas o para-estatales, poseen en bancos de datos y en toda clase de archivos hasta el más mínimo detalle y antecedentes de cada uno de los individuos de esa sociedad. Lo que Orwell denominaba el Gran Ojo o la Telepantalla que vigila a cada hombre en cualquier parte donde se encuentre y detecta al instante cualquier "desviación subversiva" del más recóndito individuo, es hoy una realidad descrita casi literalmente por el novelista. Por otra parte, los lectores más especializados han comenzado a prestarle atención a los libros críticos de Orwell, sus ensayos, que no sólo nos descubren a un agudo crítico literario y de la cultura de nuestro tiempo, sino a un pensador que se anticipó con extraordinaria lucidez a los problemas que habría de confrontar la humanidad algunas décadas después. Todo esto, añadido a la circunstancia de que nos encontramos en el primer lustro de la década de los ochenta, a poca distancia del siglo XXI, nos obliga a realizar una reflexión acerca del pensamiento de

aquel escritor solitario, combativo, progresista y superior que fue George Orwell.

* * *

En cualquier diccionario especializado puede el lector encontrar los datos fundamentales de la biografía de Orwell. Pero no está demás presentar en este ensayo algunos de esos datos, en forma muy resumida, sobre todo si tenemos en cuenta que algunos de esos datos arrojan luz sobre el pensamiento de nuestro autor. George Orwell (pseudónimo de Eric Blair) nació en la India, concretamente en Bengala, en el año de 1903; su origen es escocés. Estudió en Inglaterra y hacia 1922 retornó a la India, donde durante seis años formó parte de la policía imperial en Birmania. En 1928 regresó a Europa, convencido de que el imperialismo inglés en la India "pronto pasaría a ser un recuerdo", en lo cual ciertamente no se equivocaba. Vivió durante algún tiempo en París, en precarias condiciones económicas y ejerciendo los más humildes menesteres. Posteriormente pasó a Londres, donde se convirtió en maestro de escuela y trabajó en una librería. En su primer libro, publicado en 1933, cuenta su vida de aquellos años en los que vivió casi en la miseria. Ese libro se titula *Down and out in Paris and London,* que ha sido traducido como "Mis años de miseria en París y Londres". Es de notarse que ya en este primer libro manifiesta Orwell su preocupa-

ción por los problemas de la sociedad contemporánea y su afición por traducirla a través de experiencias personales. Un año más tarde aparecen sus dos primeras novelas: *Burmese days* ("Días birmanos") y *The Clergiman's Daugther* ("La hija del cura"). En esta última novela hay un interesante cuadro de la vida inglesa, aquella vida inglesa más o menos acomodaticia y mediocre que encontraba a su autor preferido en un H. G. Wells. el celebrado autor de *Guide to the New World* ("Guía para el nuevo mundo") y a quien Orwell atacará duramente en uno de sus ensayos. En 1936 publica una nueva novela: *Keep the Aspidistre Fling* ("Mantén en alto la aspidistra") donde hace igualmente un retrato de la vida inglesa. Ese mismo año da a luz su libro *The Road to Wigan Pier* ("El camino del muelle Wigan"). Este último volumen es interesante para nosotros porque en él se examinan los efectos de una depresión en la sociedad inglesa y al mismo tiempo se avizoran las perspectivas de un socialismo inglés. En su famosa novela *1984* el protagonista vive en un Londres dominado por un Estado totalitario de inspiración "socialista" soviética —que Orwell detestaba—, predicción que hoy podemos juzgar incumplida, ya que el estado inglés está dominado actualmente por uno de los más rancios conservadurismos, el de la señora Tatcher, mejor conocida por "la dama de hierro". Y, en todo caso, no parece cercana la instauración en Inglaterra de uno de esos "socia-

lismos reales" al estilo de la Unión Soviética países satélites, ni tampoco, por desgracia esta vez, de un socialismo auténtico, no totalitario basado en la libertad del individuo e inspirado en el proyecto original de Carlos Marx. En todo caso, nos interesa destacar que Orwell se había inclinado desde muy joven hacia el socialismo, posición que mantuvo hasta su muerte; e importa subrayar que su pensamiento sobre el socialismo era en extremo lúcido y crítico, lo que, expresado en términos actuales, significa un socialismo heterodoxo, directamente enfrentado a la autoridad "infalible" del Partido y a lo que en *1984* llama el novelista "la Policía del Pensamiento". Yo no sé en qué medida haya sido Orwell un conocedor y estudioso de Marx, pero lo que sí sé es que en el 1984 real, no sólo estaría de acuerdo con lo que pronosticó en la novela publicada en 1949, en plena era de Stalin, sino que convendría con todos los marxistas heterodoxos de nuestro tiempo en que el pensamiento original de Marx ha sido traicionado, deformado y envilecido, y no precisamente por los filósofos, pensadores o estadistas burgueses y capitalistas, sino por aquellos que, usando el nombre de Marx, han instaurado la sociedad más represiva y cerrada de la historia, frente a la cual sólo sería un pálido intento la República autoritaria de Platón.

El antiestalinismo de Orwell se pone de manifiesto en el importante detalle biográfico de su

actitud al estallar en 1936 la guerra civil española. Orwell se fue a España, a combatir en las filas republicanas, pero encuadrado en las milicias *trotskistas* del partido obrero y campesino de Cataluña. Para nadie es un secreto que el *pensamiento* socialista de Trotski era, y sigue hoy siendo, antitético de la *ideología* estaliniana. Porque en hombres como Trotski hay en verdad *pensamiento, doctrina científica, teoría,* como lo había en Marx, y en hombres como Stalin y sus sucesores en el Kremlim no hay más que pura *ideología,* es decir, imágenes y representaciones esquemáticas de una *falsa conciencia* cuyo objetivo es encubrir, disfrazar y mistificar lo que ocurre en las relaciones sociales reales que existen entre los hombres que viven bajo la férula de ese Estado autoritario y omnipotente; detalle en el cual, por cierto, esa sociedad no se diferencia en nada del más despreciable de los capitalismos, sólo que éste disimula menos su corrupción y es, por tanto, aunque nos cueste decirlo, menos *vergonzoso.* En Cataluña, Orwell fue herido de gravedad en pleno combate, y durante su convalecencia escribió su libro *Homage to Catalonia* ("Homenaje a Cataluña"), publicado en 1938. En esta obra ataca abiertamente a los comunistas de inspiración soviética, acusándolos de manejar una política que tendía a monopolizar las fuerzas republicanas, aplicándoles el principio inexorable del Partido, lo cual, según Orwell, fue una de las principales causas de la derrota re-

publicana y el triunfo del fascismo. Este es un aspecto de la guerra civil española que no se ha estudiado con el debido detenimiento, por la multitud de intereses ideológicos todavía hoy existentes, pero que Orwell vio con toda claridad en plena guerra civil, *in situ* y *sur le vif*.

Poco antes de estallar la Segunda Guerra Mundial, en la que Orwell no pudo intervenir por razones de salud, escribió otra novela dedicada a la vida social inglesa: *Coming Up for Air* ("Subir en busca de aire"). Una vez desatada la guerra, formó parte de la Home Guard y realizó trasmisiones por la radio inglesa. Hacia 1943 entra en la redacción del diario *Tribune,* y poco después comenzó a colaborar regularmente en el *Observer*. Fue en este período en el que escribió muchos de sus ensayos críticos, algunos de los cuales están recogidos en su libro *Critical Essays,* donde también figuran algunos escritos anteriores, como por ejemplo el notable ensayo de 1941 titulado "Wells, Hitler y el Estado Mundial", que habremos de comentar más adelante. También son notables sus apreciaciones críticas sobre autores como Dickens, Kipling, Yeats, Koestler, Wodehouse, o sus observaciones sobre las artes plásticas, como por ejemplo el interesante artículo dedicado al pintor español Salvador Dalí. En 1946 alcanzó repentina notoriedad con su obra satírica *Animal Farm* ("Granja de animales"), donde hace la caricatura de la utopía del régimen soviético, "inserta —como

ha dicho un biógrafo— en la tradición de los imaginarios viajes de Swift". Esta obra es como un animado preludio a su novela *1984,* que habrá de publicar en 1949 y que constituye, como ya hemos dicho, una visión anticipada de las consecuencias terribles y dolorosas del socialismo al estilo soviético, visto *in extremis*. Muere al año siguiente.

* * *

Antes de examinar la visión orwelliana manifiesta en su novela *1984,* nos detendremos un poco en un importante ensayo suyo, escrito en 1941, publicado en sus *Critical Essays* y titulado "Wells, Hitler y el Estado Mundial". (El libro fue traducido al castellano en 1948 por las Ediciones Sur, de Buenos Aires). Como ya hemos dicho, este ensayo consiste en una polémica, bastante agria y agresiva, de Orwell contra el celebrado escritor inglés H. G. Wells, cuyas opiniones y visiones del mundo eran muy conocidas y aplaudidas en Inglaterra desde comienzos de este siglo. Wells era, en el buen y en el mal sentido de la palabra, un escritor *popular*. En el buen sentido del término, era popular porque manejaba un estilo y un modo de trasmitir información que llegaban fácilmente al gran público y lo ilustraba con evidente provecho. Gracias a Wells, los ingleses de clase media y baja pudieron acceder a una visión retrospectiva de la his-

toria universal que mucho tenía de sensato. Wells era el escritor del "Sentido común" inglés, y su lectura tenía el efecto de un tranquilizante, pues trasmitía esa sensación de seguridad y bienestar social que se sentía en toda Europa en las décadas anteriores a la Primera Guerra Mundial, y que están muy bien descritas en libros de memorias como *Die Welt von Gestern* ("El mundo de ayer") de otro autor muy popular: Stefan Zweig. Wells, a pesar de la gran sacudida histórica del conflicto iniciado en 1914, siguió escribiendo libros tranquilizantes que continuaron ejerciendo su efecto lenitivo en las capas medias de la sociedad inglesa, en un deliberado intento, muy exitoso por lo demás, de inocular confiabilidad en la propia vida inglesa, en su estabilidad social y, sobre todo, en su patriotismo, en su nacionalismo. De este modo, según Orwell, Wells contribuyó decisivamente a poner una venda en los ojos de los ingleses que les impidiera ver o adivinar las perspectivas terribles del inmediato porvenir, sintetizadas en el triunfo de los bolcheviques en Rusia en 1917 y en el progresivo nacimiento del nazismo en Alemania, así como del fascismo en Italia. Sobre la Revolución Rusa Wells sostuvo una polémica con Winston Churchill, quien indudablemente tenía una visión más práctica y de largo alcance que la de Wells. Orwell escribe al respecto: "Wells acusa a Churchill de no creer realmente en su propia propaganda de que los bolcheviques son monstruos empapa-

dos en sangre, etcétera, y de temer simplemente que puedan iniciar una era de sentido común y de dirección científica en la cual no cabrían los agitabanderas como el propio Churchill. Sin embargo, Churchill se acercaba más que Wells a la verdad, con respecto a los bolcheviques. Los primeros bolcheviques pueden haber sido ángeles o demonios, según se prefiera considerarlos, pero en modo alguno hombres sensatos. No iniciaban una utopía wellsiana, sino un Gobierno de los Santos que, como el Gobierno de los Santos inglés, no era más que un despotismo militar animado por juicios de brujería". Orwell se pregunta irónicamente si no es una especie de "parricidio" que un escritor de su edad (treinta y ocho años) censure de tal modo a una celebridad como Wells, perteneciente a ese mundo de "pedantes, clérigos y jugadores de golf" que *sabían* (es Orwell quien subraya) "que el futuro no iba a ser lo que imaginaba la gente respetable".

Orwell, en su ataque a Wells, desmonta lúcidamente todo ese aparato de "nacionalismo", "patriotismo" y "sentido común" que intentaba ocultar o disfrazar el surgimiento de tremendas fuerzas irracionales en el mundo europeo. Fuerzas irracionales que Lukács analizó largamente en su libro *Die Zerstörung der Vernunf* o "El asalto a la razón", pero que dialécticamente estaban manejadas y montadas sobre la más fría y calculadora racionalidad científica, como lo de-

muestra a las claras la Alemania nazi. Wells afirmaba, en su polémica con Churchill, que los rusos estaban inaugurando una época de sensatez, de sentido común, donde la ciencia haría el papel de organizadora de la sociedad y de mantenedora del bienestar colectivo. Ignoraba por completo el ingrediente de *brujería y superstición* de neto corte medieval que corría como un río subterráneo por debajo de toda aquella presunta cientificidad y sensatez. Escribe Orwell en su ensayo: "Igual equivocación reaparece en forma inversa en la actitud de Wells hacia los nazis. Hitler es la representación de todos los señores de la guerra y doctores en brujería de la historia, amasados en uno solo. Por lo tanto, sostiene Wells, Hitler es un absurdo, un espectro del pasado, criatura condenada a desaparecer casi inmediatamente. *Pero por desgracia la ecuación de la ciencia con el sentido común no se aplica en la realidad* (subrayado mío, L. S.). El avión, del cual se esperaba una influencia civilizadora, pero que en la práctica casi ni se ha usado más que para lanzar bombas, es símbolo de aquel hecho. La Alemania moderna es mucho más científica que la Inglaterra, y mucho más bárbara". Todo lo que Wells imaginaba para el bienestar social, o sea el imperio de la ciencia y su fomento por el Estado, la planificación, el acero, el hormigón, los aviones, "todo está allí, pero todo al servicio de ideas adecuadas para la Edad de Piedra. *La ciencia combate al lado de la superstición*".

Esta crítica de Orwell tiene que resultarnos hoy, en la década de los ochenta, de gran actualidad y lucidez. Es cierto que el imperio de Hitler no duró sino diez años, lo que parecería darle la razón a Wells. Pero no es menos cierto que el espíritu que alimentaba al nazismo está lejos de haberse esfumado del planeta. No sólo hay un renacimiento de partidos que se identifican abiertamente con el nazismo y con Hitler —esto sería lo de menos— sino que la ideología y los procedimientos del nazismo y del fascismo están hoy más que nunca presentes en todo el mundo, amparados bajo diversos disfraces, entre los cuales los más notorios son la "democracia" y el "socialismo" *reales*. Los países auténticamente democráticos o socialistas que actualmente existen se pueden contar con los dedos de una mano. Todo lo demás es mentira, engaño, corrupción, represión, totalitarismo, neocolonialismo e imperialismo. Y para colmo de males, esta vez la ideología dominante está cargada de una agresividad y de una potencia bélica tan destructiva que, como todos lo sabemos, en caso de desastarse hará desaparecer toda vida humana del planeta. En una de esas cifras escalofriantes que suelen publicar los periódicos, se dijo recientemente que los Estados Unidos le llevan "cierta ventaja" a la Unión Soviética en materia de armamentos atómicos, pues mientras los norteamericanos pueden destruir dieciseis veces a la URSS, los rusos sólo pueden destruir totalmente a Norteamérica unas tres veces...

"La ciencia combate al lado de la superstición", dice Orwell. Estas palabras constituyen una clave para explicarnos lo que realmente ha sucedido en el mundo desde los tiempos de la *Aufklärung,* Ilustración o Iluminismo, cuando el hombre occidental descubrió de repente que de la Razón y la Ciencia dependía el porvenir de la humanidad. Augusto Comte, el creador de la doctrina positivista, inventó la palabra *altruismo* y afirmó que los conflictos bélicos se harían cada vez más raros, dado que el avance de la Ciencia y de la Técnica asegurarían la paz y el bienestar universales. No está demás recordar, a estas alturas, que las apergaminadas doctrinas comtianas han llegado a convertirse, en algunos países, en sistemas religiosos mantenidos por sectas animadas de la más pura superstición. En su libro *Hombres y engranajes: Heterodoxia,* publicado en Buenos Aires en una fecha tan temprana como 1941, el excelente novelista y ensayista argentino Ernesto Sábato denomina "tecnolatría" a este orden de cosas que ha alcanzado en nuestro siglo XX su máxima expresión, que es al mismo tiempo su expresión más aterradora y amenazante. El mismo año de 1941, en pleno ascenso del nazismo, Orwell decía las mismas cosas. Sábato también habla, inspirándose en Marx, de "un nuevo fetichismo" y de una Gran Maquinaria (que nos recuerda al *Big Brother* o Gran Hermano orwelliano) dedicada a la fabricación de hombres-cosas. Este fenómeno lo había previsto

BIBLIOTECA NACIONAL
CARACAS - VENEZUELA

con toda claridad Carlos Marx en el célebre parágrafo sobre el fetichismo, que figura en las primeras páginas de *El Capital*. Allí estampa Marx su fórmula clave para describir la entraña de las relaciones capitalistas: *Personifizierung der Sache und Versachligung der Personen*, o sea, "personificación de las cosas y cosificación de las personas". Esta cosificación o reificación del *individuo* humano era, según Marx, el resultado final de unas relaciones mercantiles —las capitalistas, para su época— fundamentadas y manejadas por la Ciencia positiva, por una racionalidad económico-social dirigida desde arriba por un Estado Patrono cuya ideología y composición de clase tendían hacia la anulación del individuo, a su cosificación, a su conversión en pieza aislada de una gran maquinaria social en la que los valores de cambio se imponen universalmente sobre los valores de uso. Esta es precisamente la definición de la *alienación* que da Marx en su obra máxima: "El paso universal del valor de uso al valor de cambio". Marx vio lúcidamente, pues, el fenómeno dialéctico de una racionalidad gigantesca destinada a lograr unos fines sociales de una irracionalidad no menos gigantesca. Lo que Marx decía del capitalismo de su época sigue siendo plenamente actual en el capitalismo contemporáneo, pero lo que no pudo sino entrever Marx fue el surgimiento de un tipo de sociedades "socialistas" en las que se cumpliría el mismo fenómeno de la alienación mercan-

til, añadiéndosele nuevas e insidiosas formas de alienación, siempre regidas por la Ciencia desde un Estado todopoderoso y tendientes a la nulificación del individuo y de su libertad. Lo cual constituye la mayor traición posible al proyecto socialista original de Marx, claramente expresado en su gran manuscrito de anticipación, los *Grundrisse der Kritik der politischen Oekonomie* ("Fundamentos de la crítica de la economía política"), escrito en los años de 1857-58 y en el cual hacía su autor el mayor énfasis en que la futura sociedad socialista debía, por sobre todas las cosas, respetar al individuo y a su libertad. *Individuum* es la traducción latina de la voz griega *atomon,* que significa "lo que es indivisible". En nuestro siglo XX no sólo se ha logrado dividir al átomo de la materia con el fin "científico" de lograr un poder explosivo nuclear capaz de destruir el planeta, sino que también se ha logrado dividir al individuo humano, alienarlo dentro de sí mismo, someterlo mediante la propaganda continua a ese "doble-pensar" de que nos habla Orwell en *1984,* y que consiste básicamente en una situación mental en la que al mismo tiempo se venera y se destaca al Partido y al Gran Estado, el Estado que, mediante una red sofisticada de aparatos científicos se las ingenia para vigilar constantemente hasta la más íntima actividad del individuo. Este es un fenómeno ya relativamente viejo. En su libro ya citado, Ernesto Sábato transcribe una cita del

Moskowsky Bolchevik donde con "cínico candor" se dice: "El estado soviético determina la conducta y la actividad de los ciudadanos soviéticos de varias maneras. Educa al pueblo ruso en el espíritu de la moral comunista, de acuerdo con un sistema que establece una serie de normas legales que reglamentan la vida de la población, imponen prohibiciones, prevén premios y castigos. El estado soviético, con todo su poder, vigila el cumplimiento de estas normas. La conducta y la actividad del pueblo soviético se determinan también por la fuerza que dimana de una opinión pública, creada por la actividad de numerosas organizaciones públicas. *El Partido Comunista y el estado soviético desempeñan el papel principal en la formación de esta opinión pública* (!!!) por diversos medios, con los cuales se consigue formar el ambiente y educar a los trabajadores en un espíritu acorde con la conciencia socialista".

Más claro no canta un gallo ruso. Es de resaltar el cinismo y la calculada frialdad conque se reconoce o se advierte que la llamada Opinión Pública, que debería ser el producto general y espontáneo de todas las conciencias individuales, debe en esta sociedad cerrada ser tan sólo el producto de una *ideología* emanada de los ortodoxos cerebros de una clase burocrática controlada a su vez por las máximas autoridades del Partido. ¿Qué queda aquí del proyecto de Marx? Nada, sino una monstruosa deformación, que el filó-

sofo Herbert Marcuse ha llamado en su libro *Soviet marxism* ("El marxismo soviético") "la conversión de la *teoría* en ideología".

Como dice Sábato, "mientras más importante es la torre del conocimiento y más terrible el poder allí encerrado, más insignificante es el hombre de la calle, más incierta su soledad". Como sugiere Orwell, este comportamiento racional y científico tiene un trasfondo de superstición y magia que hace las veces de una religión laica. Marx hablaba, acerca de las relaciones capitalistas, de una "religión de la vida diaria". Y Sábato expresa en su libro: "La razón —motor de la ciencia— ha desencadenado una nueva fe irracional, pues el hombre medio, incapaz de comprender el mudo e imponente desfile de los símbolos abstractos, ha suplantado la comprensión por la admiración y el fetichismo de la nueva magia". Este Poder es tanto más temible cuanto más se lo desconoce. El especialista científico desciende desde esotéricas ecuaciones hasta las armas más terribles de la guerra moderna: ondas ultrasonoras para detectar submarinos, telémetros para la artillería, ondas ultracortas para dirigir proyectiles, ondas infrarrojas para ver en la oscuridad, cohetes de propulsión a chorro, bombarderos y tanques, explosivos atómicos, etc. A todo esto se añade la llamada "ingeniería social", que tiene sus admiradores fetichistas en científicos tan rabiosos como Popper y en toda esa ciencia social "estructural-funcionalista" de los nor-

teamericanos. La ingeniería social pretende a nivel general lograr lo que logra la psicología conductista a nivel individual: controlar a la sociedad mediante el control y la vigilancia de sus individuos. Esto no tendría nada de malo —como tampoco la tecnología no tiene *en sí misma* nada de malo, que decía Marx en *El Capital*— si no fuera porque toda esa racionalidad se destina expresamente y sin mayores disimulos a la alienación del individuo, a su sumisión esclava al Estado, al control militar más grosero sobre las "zonas de influencia", al imperialismo que se ejerce brutalmente sobre los países más pequeños y débiles, a la creación de organizaciones paraestatales de supervigilancia y represión, como la C.I.A. o la K.G.B., que tienen su mediocre y pálido reflejo en los sistemas represivos de algunos países subdesarrollados.

En toda la obra de Orwell alienta, como una respiración profunda, una especie de ontológica nostalgia por lo que podríamos llamar *la pérdida del individuo en la sociedad contemporánea*. El sistema político y social que aliena al hombre hace que éste se aleje cada vez más del viejo ideal humanístico de *l'uomo universale* de que hablaban los poetas-filólogos del Renacimiento italiano. El sentimiento que se ha ido perdiendo es el del individuo humano como *totalidad*, como unidad armoniosa, como sistema viviente en el que las partes se corresponden con el todo y en el que existe eso que los estructuralistas lla-

man "la prioridad lógica del todo sobre las partes. Hegel, el primer filósofo moderno que habló sobre la alienación, solía decir: "Sólo el Todo es la verdad". Marx precisó más tarde los fundamentos filosóficos y socioeconómicos de la alienación, que para él eran básicamente tres: la producción mercantil, la propiedad privada y la división del trabajo. Espero haber demostrado esto a lo largo de mi libro *La alienación como sistema,* que se imprime en España mientras escribo estas páginas y que está consagrado al estudio de la alienación en toda la obra de Marx. En ese libro se combate la idea, difundida durante décadas por los "alienólogos" de Europa y América, de que Marx se ocupó de ese fenómeno tan sólo en sus obras de juventud. Yo sostengo, con las pruebas documentales en la mano, que la alienación fue un problema de toda la vida de Marx, y que llegó a definirla en términos rigurosos en sus grandes obras económicas de la madurez, especialmente en los *Grundrisse* antes citados. En la Introducción a esta obra Marx dedica varias páginas importantes a la explicación de su concepto de la Totalidad, concepto que es central en su sistema de pensamiento. Como lo dice Lukács en su ensayo sobre Rosa Luxemburgo: "Lo que diferencia decisivamente al marxismo de la ciencia burguesa no es la tesis de un predominio de los motivos económicos en la explicación de la historia, sino el punto de vista de la totalidad. La categoría de totalidad, el dominio omnilateral

y determinante del todo sobre las partes, es la esencia del método que Marx tomó de Hegel y transformó de manera original para hacer de él el fundamento de una nueva ciencia". A los marxistas, que los hay, que ven con horror el aplicar el término "humanista" a Marx, hay que recordarles que el autor de *El Capital* era un humanista por partida doble. Por un lado, dominaba a profundidad todos los métodos, incluso los filológicos (conocía a fondo el latín y el griego) de la vieja tradición humanística occidental, desde los tiempos de Protágoras e Isócrates hasta el Renacimiento, pasando por la filología alejandrina, por Varrón o Cicerón en Roma, por San Jerónimo el de la *Vulgata,* por los prehumanistas del siglo XII como Bernardo Silvestre y Juan de Salisbury hasta llegar a la gran expansión del Petrarca, los Médicis o Leonardo da Vinci. Pero por otra parte, Marx inauguraba un humanismo futuro, un humanismo combatiente basado en una acción revolucionaria destinada a restituir su dignidad a las clases sociales oprimidas por la Gran Industria y el capitalismo. Y así concibió su proyecto de un socialismo humanista basado en la libertad del individuo, en su desalienación universal y en su constitución como totalidad, como unidad armoniosa que debe resguardarse a cualquier precio. Como ya hemos dicho, este es el proyecto humanístico de Marx que ha sido ampliamente traicionado y desvirtuado en el siglo XX por unas so-

ciedades "socialistas" que despedazan al individuo humano y lo privan de su libertad, en nombre de un presunto "marxismo". Marx repetiría hoy sus palabras de 1870 ante la actitud de ciertos "marxistas" franceses: "Lo único que yo sé es que no soy marxista".

Orwell previó con toda claridad los efectos antihumanísticos de un tipo de sociedad que, basándose en la tecnología, el culto supersticioso de la Ciencia y la especialización, la represión cotidiana, los campos de concentración llamados eufemísticamente "campos de trabajo" (recuérdese el lema nazi en los campos de concentración: *Arbeit macht frei,* "el trabajo os liberará"), la persistencia de una economía mercantil y monetaria, la apropiación privada de las conciencias, la condena de todo pensar libre y crítico y, en fin, la alucinante división del trabajo, tiene como siniestra finalidad la conversión del mundo entero en un gran campo de concentración. Tal vez por esto Orwell, en *1984,* personifica en un judío, Goldstein, al individuo más odiado por el Gran Hermano y por el Partido, y por eso el rostro de ese judío mesiánico aparece vociferando en la Telepantalla que trasmite diariamente, para toda la población, los Dos minutos de Odio. (Acaso Orwell previó también, de pasada, la difícil situación en que se encontrarían un poco después los judíos en la Unión Soviética).

El hombre que por excelencia representa al humanismo clásico, al *uomo universale,* es Leo-

nardo da Vinci. He querido releer el viejo y magistral ensayo de Paul Valéry titulado "Introducción al método de Leonardo da Vinci", y en sus densas páginas me he encontrado con las siguientes palabras: *Toute intelligence, ici, se confond avec l'invention d'un ordre unique, d'un seul moteur et désire animer d'une sorte de semblable le système qu'elle s'impose. Elle s'applique à former une image décisive. Avec une violence qui dépend de son ampleur et de sa lucidité, elle finit par reconquérir sa propre unité. Comme por l'opération d'un mécanisme, une hypothèse se déclare, et se montre l'individu qui a tout fait, la vision centrale où tout a dû se passer, le cerveau monstrueux où l'étrange animal qui a tissé des milliers de purs liens entre tant de formes, et de quices constructions énigmatiques et diverses furent les travaux, l'instinct faisant sa demeure. La production de cette hypothèse est un phénomène qui comporte des variations, mais point de hasard. Elle vaut ce que vaudra l'analyse logique dont elle devra être l'objet. Elle est le fond de la méthode que va nous occuper et nous servir.* Y un poco más adelante añade deliciosamente, refiriéndose por supuesto a Leonardo: *C'est a l'univers qu'il songe toujours, et a la rigueur.** Este último "rigor"

*"Toda inteligencia, aquí, se confunde con la invención de un orden único, de un solo motor, y desea animar de una especie de semejante al sistema que ella misma se impone. Esta inteligencia se dedica a formar una imagen decisiva. Con una violen-

se refiere al lema preferido de Leonardo: *Ostinato rigore.*

Los ideólogos del antihumanismo en el siglo XX acuden casi siempre a una idea que es tan trivial como superficial: la idea de que en la época contemporánea son tantas y tan especializadas las ramas del conocimiento humano, que resulta imposible para un solo hombre abarcarlas todas y constituirlas en una totalidad. Este razonamiento, que parece extraído de ese "sentido común" de Wells que tanto atacó Orwell, no es más que una manera, la más fácil y expedita, de justificar la fragmentación y la alienación del hombre actual, productos de la sociedad industrial avanzada. En palabras marxistas: ese "razonamiento" no es más que una justificación *ideológica* de los sistemas sociales dominantes, basados, como decíamos antes, en una alucinante división del trabajo. Precisamente contra esta

---

cia que depende de su amplitud y de su lucidez, ella acaba por reconquistar su propia unidad. Como por la operación de un mecanismo, se declara una hipótesis, y se muestra al individuo que lo ha hecho todo, la visión central en la que todo ha debido ocurrir, el cerebro monstruoso en el que el extraño animal que ha tejido millares de lazos puros entre tantas formas, y de quien esas construcciones enigmáticas y diversas fueron los trabajos, el instinto haciendo su morada. La producción de esta hipótesis es un fenómeno que comporta variaciones, pero en ningún momento el azar. Ella vale lo que valdrá el análisis lógico del cual ella deberá ser el objeto. Ella constituye el fondo del método que va a ocuparnos y a servirnos". "Es en el universo en lo que él sueña siempre, y en el rigor".

ideología y esta concepción fatalista del destino del hombre lucha Valéry en el ensayo que acabamos de citar. Valéry nos habla, a propósito de Leonardo, de una "inteligencia" y un "método" que puede desarrollar cada individuo y que puede llevarlo a una percepción totalizante del universo que lo rodea. Es cierto que la mente de Leonardo era tan excepcional que su inteligencia —y su sensibilidad— prácticamente lo abarcó todo, desde la pintura y la escultura hasta la construcción de canales de riego, de máquinas de volar y de una multitud de ingenios útiles para el hombre. Y lo mismo pintaba al óleo la *Gioconda* que dibujaba en innumerables y magistrales esbozos todos los detalles de la anatomía humana, debidamente estudiada en cadáveres, operación que realizaba en secreto por el peligro que ello representaba en aquellos tiempos. Pero Leonardo no era un humanista gracias a esa cantidad de saberes que acumuló en su mente, sino porque empleó un *método* —que es el analizado por Valéry— para lograr una percepción totalizante del universo que en sí misma es independiente del número de saberes que se logre acumular en un solo individuo. En mi libro *Humanismo clásico y humanismo marxista,* publicado en Caracas por Monte Avila a fines de 1982, establezco un paralelismo entre este método leonardesco y el principio marxista de la totalidad, que no sólo ve a la sociedad como un todo estructurado, sino también a cada individuo

en particular. En realidad, este método, que alcanza en Leonardo da Vinci su más genial expresión, es el mismo que han empleado todos los grandes humanistas de todos los tiempos. La famosa sentencia de Protágoras: "El hombre es la medida (*metron*) de todas las cosas" (*Platon chrematon anthropon metron einai*), nos está diciendo a las claras —más allá de todas las sutiles interpretaciones que se han hecho de ella— que la mente del hombre es en el fondo, desde los tiempos más míticos y oscuros, una Inteligencia capaz de captar el Todo, o lo que es lo mismo, servirle de medida, de *metron,* de *mensura* a la realidad circundante, tanto en el campo sensible como en el inteligible. Esta es una capacidad, una *dynamis* o potencia (que diría Aristóteles) que reside en el fondo del hombre y que bien puede desplegarse y realizarse, como también oscurecerse y degradarse. La moderna antropología (ejemplo conspicuo: Lévy-Straus) parece estar de acuerdo en afirmar que en épocas muy primitivas, que son las que el poeta Schiller llama "absolutamente míticas", el hombre tenía en grado sumo un vínculo totalizante, primigenio, con el universo. Las grandes epopeyas de la época histórica no hacen sino *recordar,* a la manera platónica, aquellos tiempos originales. De ahí el mito por excelencia, el de una Edad de Oro de la humanidad, que se habría perdido por la "caída" del hombre en la historia, para decirlo como el mito judeo-cris-

tiano del Paraíso Perdido, o por un "desgarramiento" o "alienación", para decirlo como la filosofía de la historia de Hegel. El hombre siente perpetuamente una especie de nostalgia ontológica de esa Edad de Oro, y trata de reinventarla de mil formas distintas, o al menos de inteligirla mediante diversos métodos litúrgicos y mágicos, entre los cuales figura en primer lugar la poesía y el arte en general. El poeta, para poder serlo de verdad, tiene que poseer una percepción lúcida de la totalidad del universo, debe "soñar siempre con el universo" como lo hacía Leonardo, según la cita de Valéry. ¿Es una casualidad que sean precisamente los poetas y los artistas los principales "disidentes" y "subversivos" que la sociedad totalitaria actual condena al exilio, a la cárcel o al "centro psiquiátrico de rehabilitación"? No se trata de una casualidad, sino de la fatal consecuencia de un sistema social basado en la destrucción del individuo y en la persecución de todo pensar libre mediante lo que Orwell en *1984* llama la Policía del Pensamiento.

El humanismo, tanto en su forma clásica como en su forma marxista (que implica un pensamiento socialista que se ha ido gestando por lo menos desde los tiempos de Tomás Moro y su *Utopía*), están, pues, en dramática crisis en la hora actual. El haber desarrollado este pensamiento con gran lucidez en sus ensayos críticos es lo que hace de George Orwell un gran profeta de nuestro tiempo. Pero también en su obra no-

velística está expresada esa profecía que estamos viendo cumplirse ante nuestros asombrados y aterrados ojos. Ahí, cerca de nosotros, está el Gran Hermano, vigilándonos y amenazándonos.

* * *

Equivocadamente se ha clasificado a la novela de Orwell *1984* como obra de "ciencia-ficción". Si hubiera forzosamente que clasificarla de alguna manera, yo propondría llamarla novela de *sociología-ficción.* En efecto, esta novela de 1949, más que una novela propiamente dicha, es un *ensayo* crítico destinado a describir con la mayor minuciosidad las circunstancias sociales e individuales que se dan en un estado totalitario. Orwell siempre fue mejor ensayista y pensador que novelista, y obras suyas como *Granja de animales,* donde describe críticamente a la sociedad soviética, o *1984,* en realidad no son otra cosa que eso que Unamuno llamó alguna vez "novela-ensayo". Aquí en Venezuela tenemos un ejemplo reciente y notable de este género literario, en la obra de Arturo Uslar Pietri *La isla de Robinson,* dedicada a la parábola vital de Simón Rodríguez, el maestro de Bolívar; esta obra es toda una novela, pero también es todo un ensayo de filosofía de la educación. Hablando en otros términos más conocidos, podríamos quizá decir que la novela de Orwell es una novela "de tesis". El término puede aceptarse, pero con la salvedad de que Orwell, al detallar su visión

de la sociedad totalitaria, no toma ningún partido explícito en contra o a favor de aquélla, sino que deja esa tarea al lector. No ocurre así en sus ensayos críticos, donde se muestra enemigo y crítico de ese tipo de sociedad, representada en el modelo soviético. Pero el lector de *1984*, a menos que se trate de algún redomado ortodoxo fiel a la línea del Partido Comunista de la URSS, toma inmediatamente partido en contra de esa sociedad descrita por Orwell, que se caracteriza por ser represiva, totalitaria, antiindividualista, antihumanista, cerrada, sin libertad de palabra ni de pensamiento ni de desplazamiento, y dirigida por un Estado todopoderoso que, a través de una clase burocrática de corte comisarial, difunde constantemente en forma de propaganda de obligatorio consumo, una ideología que domina y deforma hasta el infinito todo resto de conciencia individual o crítica que pueda haber entre los miembros de la población.

Orwell, desde luego, no construye un tratado de sociología política, sino que da rienda suelta a la ficción. En este sentido, su obra, más que una descripción científica de la sociedad totalitaria, es más bien una escalofriante caricatura de ella. Pero por más exagerados que puedan parecer los innumerables y odiosos detalles de esa sociedad que Orwell describe, hemos de reconocer a estas alturas del siglo XX que todos esos terribles detalles se encuentra *in nuce* en la actual sociedad totalitaria. Con el agravante de que sí hay

algunas descripciones y hechos que se corresponden literalmente con la realidad actual. Y hay un hecho que no debemos perder de vista, para que no se nos tilde de parciales, y es que la mayoría de las llagas históricas que Orwell encuentra en la sociedad totalitaria, es decir, en la sociedad comunista actual, también pueden detectarse en la sociedad capitalista desarrollada de la actualidad, representada sobre todo por los Estados Unidos. Lo que ocurre es que frente a este fenómeno hay una especie de miopía universal, causada por la influencia del enorme aparato ideológico y propagandístico del capitalismo central, que logra casi siempre establecer un contraste entre la represión existente en la Unión Soviética y países satélites y la presunta "libertad" de que gozan los países del capitalismo occidental. Sobre esto volveré más adelante, pero advirtamos desde ahora que en la tarea de desenmascarar el verdadero y semioculto rostro represivo de una sociedad como la norteamericana, hay que emplear métodos muy sutiles y penetrantes, pues esa sociedad ha logrado montar un inmenso aparataje científico para disfrazar su verdadera ideología y el alcance real de sus acciones represivas, no sólo contra sus propios ciudadanos, sino contra todos los países que caen bajo su "zona de influencia" o "bloque de poder" (sobre el concepto de "bloque de poder", véase el libro del sociólogo venezolano J. A. Silva Michelena, *Política y bloques de poder*, editado en México por Siglo XXI).

Orwell, desde su perspectiva de 1949, describe lo que Marcuse llamaría una "utopía concreta", que es lo mismo que Mannheim llamaba "utopía relativa", y que consiste, para decirlo brevemente, en una utopía que puede llegar a "realizarse", a "tener lugar". Esa utopía es el totalitarismo. El protagonista de la novela, Winston Smith, se encuentra como un hombre íntimamente solitario y como extraviado en medio de una sociedad dominada por un Estado que lo vigila constantemente a través de toda clase de aparatos debidamente distribuidos en todos los lugares donde un individuo pueda estar o refugiarse para encontrar un poco de intimidad, de privacidad, de libertad interior. El Estado y el Partido dominan de modo absoluto toda la vida social, y frente a ellos cualquier indicio de desviación o disensión es castigada con la muerte, la desaparición y el olvido, ya que todos los datos del desaparecido son borrados de todos los archivos. El Estado está representado en el *Big Brother* o Gran Hermano, cuyo retrato y cuya voz se pueden oír a todas horas y ver en todas partes. Es curiosa la descripción que hace Orwell del rostro de este Gran Hermano: "El vestíbulo apestaba a repollos hervidos y a trapos viejos. En un extremo del mismo veíase un cartel mural a todo color pegado a la pared y cuyas dimensiones eran desmesuradas para ser exhibidas puertas adentro; representaba el enorme rostro —de más de un metro de ancho— de un hombre

de unos cuarenta y cinco años de edad, con espesos bigotes negros y facciones armoniosas, aunque un tanto ásperas". Diga el lector sinceramente: ¿no es esto lo más parecido al retrato de Stalin? Nada tendría de raro, aunque es imposible asegurarlo a ciencia cierta, que Orwell se haya inspirado en Stalin para diseñar las características físicas e intelectuales del Gran Hermano, en el todopoderoso Stalin que ejercía su despótico dominio en la Rusia de aquellos tiempos. Pero esto, al fin y al cabo, no es más que una especulación que se me ocurre. Lo realmente interesante del libro orwelliano son los detalles de esa sociedad regida por el Hermano Grande y por el Partido.

Uno de esos detalles es, por ejemplo, la existencia de una Policía del Pensamiento. Esta policía se encarga, con eficiencia altamente tecnificada, de vigilar la vida privada de cada uno de los ciudadanos. Uno de sus aparatos preferidos es, aparte de toda clase de audífonos, grabadores, cintas magnéticas, etc., la llamada Telepantalla, que es una especie de ojo televisor instalado en todas las habitaciones y oficinas donde viven o trabajan los individuos. La sensibilidad y el poder de observación y vigilancia de este Ojo omnipresente es tal que prácticamente no hay ningún movimiento o pensamiento individual que no sea captado por él en fracciones de segundo. De este modo se halla controlada la actividad y la conciencia de cada hombre o mu-

jer, niño, adulto o anciano, de modo que es escasísima la oportunidad que puede encontrar un hombre como Winston Smith de dar rienda suelta y expresión a sus pensamientos íntimos. Winston Smith es el prototipo del hombre interiormente alienado por el efecto del sistema social. En los intersticios más profundos de su psiquismo tiene lugar una lucha dramática, un conflicto que podríamos llamar hamletiano, entre ser y no ser. Por una parte, en numerosas ocasiones en las que logra escapar de la Telepantalla, siente un inmenso desprecio y odio hacia el Gran Hermano, hacia el Partido, hacia la Policía del Pensamiento. Pero en un número no menor de ocasiones siente veneración hacia esos entes, y los ve, de acuerdo a la propaganda inoculada en su cerebro, como potencias benefactoras. En esta lucha agónica, Winston se encuentra solo, perfectamente solitario y aislado en medio de una multitud de "compañeros" que se comportan como hombres-cosas y que son como un ejército organizado para servir al Gran Hermano y para obedecer ciegamente las instrucciones del Partido. Sólo en muy contados instantes logra encontrar una breve chispa de solidaridad en otro individuo. Es el caso de su encuentro fortuito con un tal O'Brien, durante una de las sesiones diarias de los Dos Minutos de Odio que trasmite la Telepantalla en la oficina donde ambos trabajan, en el Ministerio de la Verdad, un edificio en forma de pirámide. Por un instante los ojos

de Winston y los de O'Brien cruzan una mirada significativa, apartándose de la Telepantalla. En ese rayo visual instantáneo ambos personajes perciben que entre ellos existe una secreta solidaridad y un repudio profundo hacia el Gran Hermano. Pero esa solidaridad se borra en un segundo, por el temor o terror a ser descubiertos por la Telepantalla o por algún espía allí presente, como lo es una cierta muchacha de cabellos negros. Por cierto que la doble conciencia o el "doblepensar" de Winston se le manifiestan a él mismo en su comportamiento hacia esa muchacha espía. La muchacha es atractiva, de hermoso talle, lindos ojos y torneadas piernas. Winston siente —y a veces eso le acontece también en sueños durante la noche— que esa muchacha le atrae y que desearía estrecharla y besarla apasionadamente; pero al mismo tiempo siente hacia ella un desdén, un desprecio y un odio infinitos.

Este mecanismo del "doblepensar", que es uno de los atisbos más finos de Orwell y que implica la totalidad del psiquismo, desde eso que Freud llama Inconsciencia hasta lo que denomina Preconsciencia y Consciencia (véase *Das Ich und das Es,* "El Yo y el Ello"), es descrito por el novelista en los siguientes términos: "Su entendimiento perdíase en los enmarañados dominios del doblepensar. Saber y no saber, tener conciencia de estar expresando la verdad cuando deliberadamente se dice una mentira, tener al mismo tiempo dos modos de pensar opuestos el

uno al otro y creer en ambos; emplear la lógica contra la lógica, repudiar los principios morales y atribuirse sus virtudes; creer que la democracia es una quimera y tener al Partido como custodio de esa democracia, echar al olvido lo que conviene olvidar, para luego volver a recordarlo en la ocasión propicia y a renglón seguido relegarlo una vez más al olvido; y por encima de todo, aplicar idéntico procedimiento al procedimiento en sí. En eso residía el supremo artificio: inducir a sabiendas a un estado de inconsciencia y, luego, perder todo sentido de haber obrado por sugestión, momentos antes. Hasta para comprender la acepción del vocablo 'doblepensar' era necesario discurrir por partida doble".

Tal es el mecanismo, excelentemente descrito, de lo que Marx llamaba *Selbstentfremdung* o "autoalienación", fenómeno que consiste en la fragmentación de la unidad original del individuo humano, bajo los efectos de una sociedad basada en los valores de cambio y en la represión ideológica. Marx se refería sobre todo al capitalismo occidental, especialmente al norteamericano (donde, según él, funcionaba el capitalismo *à l'état pur*), pero también menciona a Rusia, por ejemplo en la visión prospectiva expuesta en la *Crítica del Programa de Gotha*. Orwell, aunque nos habla de tres grandes potencias en pugna (nuclear), parece referirse sobre todo a Rusia y a su sistema social. El hamletiano doblepen-

sar —"saber o no saber", dice Orwell— es la manifestación más clara del antihumanismo de esa sociedad. Como lo dijimos más arriba en este ensayo, se trata de la destrucción del individuo humano como totalidad, la desaparición del viejo ideal renacentista del *uomo universale,* o más recientemente, del proyecto socialista de Marx, que respetaba por sobre todas las cosas la libertad y la integridad del individuo. Son tan célebres como poco entendidas las palabras escritas por Marx en 1875, en el *Programa* antes citado: "En la fase superior de la sociedad comunista, *cuando haya desaparecido la subordinación esclavizadora de los individuos a la división del trabajo,* y con ella, la oposición entre el trabajo intelectual y el trabajo manual; cuando el trabajo no sea solamente un medio de vida, sino la primera necesidad vital; cuando, *con el desarrollo de los individuos en todos sus aspectos,* crezcan también las fuerzas productivas y corran a chorro lleno los manantiales de la riqueza colectiva, sólo entonces podrá rebasarse totalmente el estrecho horizonte del derecho burgués, y la sociedad podrá escribir en su bandera: ¡De cada cual, según su capacidad; a cada cual, según sus necesidades!". (Subrayados míos, L. S.).

Orwell, en sus escritos críticos, le daba mucha importancia al desarrollo de la poesía y las artes dentro de una sociedad auténticamente socialista. En lo cual, una vez más, coincide con Marx. Según el "Prometeo de Tréveris", como ha sido

llamado Marx por un biógrafo, el desarrollo pleno de la poesía y el arte en general —lo dice en los *Grundrisse*— era una de las mayores garantías de que en la sociedad socialista el individuo humano alcanzaría su pleno desarrollo y su desalienación total, es decir, el rechazo definitivo de toda adherencia burguesa que hubiera podido subsistir en los comienzos del socialismo. La poesía y el arte constituyen una liberación de las más profundas energías del individuo, y esta liberación contribuye de modo decisivo a reconciliar al hombre con el mundo y consigo mismo. Goethe decía que la visión de una esmeralda lo reconciliaba consigo mismo y con el cosmos. Lo mismo ocurre con la poesía y el arte en general. El individuo, a través de su creación, se siente ligado a sus más remotos orígenes, a la Edad de Oro en la que el hombre era una unidad con el cosmos circundante. Pero conocida es la sentencia de Ortega: "Yo soy yo y mi circunstancia". Cuando el poeta y el artista plástico, así como también el científico honesto, se encuentran sumergidos en una sociedad que vigila su conciencia, que reprime su libertad creadora, que cercena su lucidez crítica y que, en definitiva, lo considera como un elemento "subversivo", entonces no quedan sino los dos caminos señalados por Shakespeare: Ser o no ser, adaptarse resignadamente a ser un artista castrado, un "realista socialista", sin capacidad crítica y creadora, o bien rebelarse, convertirse en disidente y, si es posi-

ble, huir a otras latitudes. Este fenómeno es típico del socialismo actual. La última visita del Papa polaco Juan Pablo II a su país natal constituye una anécdota muy significativa. En Polonia, país de régimen comunista, surgió no hace mucho un gigantesco movimiento sindical llamado "Solidaridad", capitaneado por Lech Walesa, que con unos doce millones de obreros iniciaron un vasto movimiento para reclamar más libertad y mejores condiciones económicas. Sus integrantes son en su mayoría católicos, pero también hay muchos marxistas. Lo interesante es que con ese movimiento la historia está demostrando que poco a poco, lentamente —sin aquella prisa que equivocadamente le atribuía Marx— el verdadero socialismo está dejándose ver, precisamente a través de la clase obrera. Lo de menos son las creencias religiosas de muchos de esos obreros; lo importante es que son, *objetivamente,* socialistas y que están luchando por destruir un régimen opresivo que sigue los dictados de Moscú. Por supuesto, el movimiento fue rechazado por las armas, por la Policía del Pensamiento, por la propaganda y por el encarcelamiento de muchos de sus dirigentes. Pero el movimiento permanece vivo, y la visita, inesperadamente política, del Papa, actuó como llama reanimadora, pues el Papa —aunque sus intereses sean religiosos— se dio el lujo supremo de "regañar" públicamente al jefe comunista de Polonia, Jaruzelsky. Esto nos indica que no todo está perdido, y que es

acertada la denominación que el economista belga Ernest Mandel le da a estos países: "países en transición hacia el socialismo". Mandel, como Orwell, es trotskista.

El problema central de Orwell es la cuestión del Estado. En todas partes, en socialismos y capitalismos, el Estado se ha convertido en un gigantesco Patrono que dirige las relaciones laborales y la vida general de los individuos. Es bueno recordar que Marx, en su proyecto socialista, se oponía a semejante crecimiento del Estado. Lo más que admitía, para los momentos iniciales del socialismo, era la dictadura del proletariado, que de todos modos condenaba a desaparecer con la desaparición de las clases sociales en su conjunto. Y en cuanto al Estado, escribía con toda claridad en su *Crítica del Programa de Gotha*: "La libertad consiste en convertir al Estado, de órgano que está por encima de la sociedad, en un órgano completamente subordinado a ella". Esto lo decía en contra de Lasalle, para quien el Estado debía ser un "ser independiente" con sus propios fundamentos morales y espirituales. Pero en una sociedad socialista avanzada, el Estado, sí es algo, es la expresión de la voluntad del pueblo. En todo caso, Marx lo condenaba a desaparecer definitivamente en la sociedad sin clases.

Y es que el Estado, en el socialismo y en el capitalismo actuales, tiene un poder que podemos llamar con todo rigor *mágico y supersticioso*. En su obra *The Myth of the State* ("El mito del

Estado"), de los años cuarenta, Ernest Cassirer, después de hacer una descripción de las sociedades primitivas, escribe lo siguiente: "Esta descripción del papel de la magia y la mitología en la sociedad primitiva se aplica no menos a las fases muy adelantadas de la vida política del hombre. En situaciones desesperadas, el hombre recurre siempre a medidas desesperadas —y nuestros mitos políticos contemporáneos han sido estas medidas desesperadas—. Si la razón nos falla, queda siempre una *ultima ratio,* queda el poder de lo milagroso y misterioso". A propósito de las sociedades primitivas, Cassirer distingue entre empleo *semántico* y empleo *mágico* de la palabra. El empleo semántico describe las cosas o las relaciones de las cosas; el empleo mágico trata de producir efectos y de cambiar el curso de la naturaleza. "Lo más curioso —dice Cassirer— es que todo esto se produce en nuestro mundo moderno. Si estudiamos nuestros mitos políticos modernos y el empleo que de ellos se ha hecho, encontraremos para gran sorpresa nuestra que no sólo han transmutado los valores, sino que también han operado una transformación del lenguaje. La palabra mágica tiene la precedencia sobre la palabra semántica". En la Alemania nazi se publicó un curioso libro titulado *El alemán nazi. Glosario del habla alemana contemporánea.* Sus cuatro autores, que no vale la pena recordar, enumeran una gran cantidad de términos de la "nueva habla" y el confinamiento al pasado

de muchos términos tradicionales de la lengua de Gothe*. Se trata de puro lenguaje mágico. O, para decirlo al modo de Marx, se trata de las armas de la *ideología* nazi. Esto ocurre en todas las sociedades totalitarias, cuyos jefes son concientes de la "peligrosidad" implicada en un manejo libre, amplio y humanístico del lenguaje por parte de los ciudadanos.

Una vez más, la palabra se revela como factor subversivo y liberador del hombre a lo largo de su historia. La distorsión de la palabra es un fenómeno que no sólo ocurre en el socialismo actual, sino también, y de manera eminente, en el capitalismo. Los Estados Unidos son un país donde se ha sistematizado y organizado "científicamente" la distorsión y degradación de la palabra. Basta leer el libro de Vance Packard *The hidden persuaders* (traducido al castellano como "Las formas ocultas de la propaganda"), para convencernos mediante multitud de ejemplos del manejo ideológico, crasamente mercantil, que se hace tanto de las propagandas comerciales como de la propaganda gubernamental. Los norteamericanos, a través de sus enormes medios de comunicación, sus agencias de noticias, sus espías, sus

---

*En la novela *1984*, Orwell señala como una de las características de la sociedad totalitaria, la creación de una "nueva habla" o "pseudolenguaje", dotado de todos los términos necesarios para venerar la ideología del Partido y rechazar las adherencias humanísticas del lenguaje tradicional.

Cuerpos de Paz, sus Alianzas para el Progreso o sus "enviados especiales", mantienen constantemente montada sobre ascuas una guerra contra su propia población y contra los países de su "área de influencia". Hablando de la televisión y sus efectos en Latinoamérica los periodistas norteamericanos radicales de *Nacla Newsletters* llamaron hace años a este fenómeno *the subliminal warfare,* la guerra subliminal, término que ahora se ha popularizado entre los comunicólogos. Por otra parte, en Norteamérica y en los países satelizados, el sistema posee una cantidad tal de información sobre cada individuo que no se le escapa ni el menor antecedente. Numerosos son los casos de intelectuales y científicos latinoamericanos a quienes se les niega la visa para entrar a los Estados Unidos "por haber pertenecido, o sido amigo alguna vez, del Partido Comunista o de grupos subversivos". A un escritor tan desprejuiciado y tan poco dogmático como el crítico uruguayo Angel Rama le negaron, por semejantes razones, la estadía como profesor universitario en los Estados Unidos. Pero en el capitalismo desarrollado —digamos para finalizar— hay fuerzas progresistas y revoluncionarias *objetivas,* que residen no tanto en determinados individuos, sino en el funcionamiento mismo del sistema. Como diría Marx, la socialización creciente de la producción choca cada día más duramente con el modo privado de apropiación. ¿Cuándo estallará definitivamente esta contradicción? La guerra nu-

clear, ¿nos dejará oportunidad de verla tanto en Oriente como en Occidente? *De nihil scitur*, de nada se sabe.

* * *

En definitiva, George Orwell, sin ser propiamente un gran escritor, tiene el inmenso mérito de haber sido uno de los más lúcidos profetas de nuestro tiempo. Sus ensayos críticos superan largamente a sus obras de ficción, las cuales, como ya hemos insinuado, son a su manera también ensayos críticos. Orwell supo ver con toda claridad el peligro que se avecinaba sobre la humanidad más allá de la hecatombe, que parecía definitiva, de la Segunda Guerra Mundial. Supo desentrañar con videncia de poeta el elemento irracional y mágico que se escondía dentro de la creciente racionalidad científica que ostentaban, y ostentan, las sociedades avanzadas. Supo describir, con terrorífica precisión, los efectos del totalitarismo sobre el individuo humano. Expresó la esperanza, que todavía no ha muerto, de un retorno a la concepción humanística, no sólo en el viejo sentido de la totalización del saber, sino en el sentido de una liberación y desalienación universal de todos los hombres y países oprimidos por la voracidad imperialista. En fin, denunció con palabras fuertes el nacimiento de un tipo de sociedad que constituye un escándalo histórico.

Pero, como lo cuenta el gran cineasta español Luis Buñuel en sus recientes Memorias, en los años cuarenta, en París, le dijo un día el sempiterno surrealista André Bretón: Ya ni siquiera tiene efecto el escándalo.

Junio de 1983

EL POETA DE CABEZA DE NUBE

El poeta de cabeza de nube es Vicente Gerbasi. En efecto, al cumplir ahora sus setenta años, la prensa y la televisión lo han sorprendido en una actitud que podría llamarse en griego antiguo "nefelo-eidética", es decir, de forma de nube, así como nefelibata es el que anda entre nubes. El propio poeta, en las fotografías y en sus declaraciones, aparece como maravillado, sorprendido no sólo de haber llegado feliz y con vida a los setenta años, sino de que todos los poetas más jóvenes y todos los medios de comunicación hayan mostrado hacia él un gran entusiasmo y una sincera admiración. Aunque yo ya demostré estos sentimientos en el folleto que publiqué sobre el poeta en 1974 (y que será reeditado en mi libro *Torres de Dios,* que editará Monte Avila) no tengo inconveniente en su-

marme ahora a la celebración de esos hermosos setenta años.

Son setenta años de vida estrictamente poética, porque Vicente Gerbasi nunca ha sido realmente otra cosa que poeta. Bien le vale esta limitación si consideramos, como yo lo considero, que el autor de *Los espacios cálidos* es el más grande poeta venezolano de todos los tiempos, digno de ser postulado al Premio Nóbel, y que su poema *Mi padre el inmigrante* es la mejor pieza poética que se ha escrito en Venezuela. Ocurre que, por ser venezolanos como él, vivimos demasiado cerca del poeta, y por eso no distinguimos sino borrosamente sus verdaderas dimensiones. Pero los que hemos tenido la ventaja de descubrirlo en Europa (como me ocurrió a mí, cuando a mis 17 años emprendí un largo viaje por Europa), sabemos a ciencia cierta que Vicente Gerbasi figura claramente entre los más importantes poetas de habla castellana de este siglo. No es mía la opinión, aunque la comparto; es la opinión que hace unos quince años me expresó en una carta el gran poeta español Jorge Guillén, a raíz de haberle enviado yo un número de la revista "Papeles" (que dirigíamos Miguel Otero Silva y yo) donde le publicábamos unos preciosos poemas inéditos a Vicente Gerbasi. Esos poemas me los había enviado él desde Suecia a instancias mías. No nos conocíamos aún personalmente, lo que ocurrió un tiempo después, a su regreso a Venezuela. Después de con-

versar largamente con él, comenzó a darme vueltas en la cabeza un ensayo consagrado a su poesía; pero no encontraba manera de escribirlo, porque sabía que iba a tener unas cuarenta páginas y que ningún periódico o revista me lo publicaría. Pero la Joven Parca me ayudó cuando en 1973 el poeta Teófilo Tortolero, desde la Universidad de Carabobo, me pidió una monografía sobre algún poeta de mi predilección para publicarla en forma de Separata. Inmediatamente me puse a trabajar, y al año siguiente salió publicado mi ensayo, acompañado de un esbozo del poeta por el pintor Humberto Jaimes Sánchez, un dibujo de mi rostro hecho por el propio poeta Gerbasi una noche en "El viejo molino" y una pequeña antología de sus poemas, seleccionados por Teófilo Tortolero. Esa bella edición está agotada desde hace tiempo y por eso la voy a reeditar junto con otros ensayos sobre poetas venezolanos. Cuando el poeta la leyó se puso contento como un niño y me abrazó largamente. Más de cien veces, durante todos estos años, me ha repetido que mi ensayo es lo mejor que se ha escrito sobre él, sin restarle méritos, por supuesto, a otros ensayos o libros, como por ejemplo el de Ignacio Iribarren Borges. Como Vicente Gerbasi era por ese entonces vecino de mi maestro García Bacca, le mostró mi ensayo, y ambos convinieron en que yo acertaba al señalar ciertos rasgos filosóficos en una poesía que es marcadamente sensual, sensorial, sensitiva, apegada a un

mundo tropical y magnificente. García Bacca le decía al poeta: "Usted, en unos cuantos versos, expresa todo lo que yo he tratado de expresar en mi *Metafísica* de 500 páginas". Pero hay otro detalle de su poesía que yo subrayé y que le presta gran originalidad, y es que en su tratamiento de la naturaleza ("grandes hojas moradas . . ", etc.), a pesar de que se trate del esplendor tropical y barroco de Canoabo y de nuestras selvas, el poeta procede de un curioso modo *expresionista,* al estilo de un Courbet o, sobre todo, de un Aduanero Rousseau. Es decir, que detrás de la mirada del poeta auténticamente venezolano y tropical, está la mirada del hombre que procede de Europa. En sus confesiones, publicadas recientemente, al poeta Enrique Hernández D'Jesús, el poeta cuenta cómo, a los diez años, se trasladó a Europa y recibió educación florentina. Esta formación italiana, que hace que muchos de sus poemas —sobre todo los más recientes— se emparenten con poetas como Montale o Quasimodo, encuentra su alquimia superior en los momentos más intensamente tropicales de Gerbasi, como son los momentos, ya lejanos, de *Mi padre el inmigrante, Los espacios cálidos* o *Tirano de sangre y fuego.* Digo "alquimia superior" porque en esos libros, Gerbasi realiza una proeza que ningún otro poeta venezolano ha realizado con igual maestría: aplicar el esquematismo mental europeo a la descripción del trópico, sin que éste pierda nada de su grandiosidad sal-

vaje y multiforme, pero logrando infiltrar en él, en la savia de sus grandes hojas, muchas gotas de reflexión filosófica universal. Esta es la razón de que su mayor poema comience con una proposición filosófica de gran envergadura: "Venimos de la noche y hacia la noche vamos". Igual proeza hicieron Rubén Darío y César Vallejo, y Neruda en ciertos momentos. Este solo rasgo hace que Vicente Gerbasi, el poeta de cabellos de nube, el nefeloeidético amigo que ahora cumple 70 años, sea el más venezolano y el más universal de nuestros poetas.

DEL ANTIGUO LABRADOR

Un título a lo Whitman: *Del antiguo labrador.* Una mujer poeta con nombre de resonancias germánicas: Elizabeth Schön, que encierra sin embargo una venezolanidad profunda y serena. Una sobria edición: Fundarte, 1983. Y, en fin, una larga y fecunda trayectoria como creadora de poesía y de obras teatrales, que le han brindado una justa fama y un justo prestigio en el mundo de nuestras letras. Tal es la ficha que podría servirnos de introducción para hablar un poco a los lectores acerca del más reciente libro de esta poeta singular, que tiene su estilo preciso y precioso y cuya poesía es inconfundible y profundamente personal.

Sírvanos la palabra "persona" para introducirnos a este mundo denso, dolorosamente lúci-

do, altamente contemplativo y, para decirlo de una vez por todas, *filosófico*. Como se sabe, "persona" es voz latina que significa "máscara". Los *dramatis personae* eran los personajes del drama, representados por actores enmascarados. Todo verdadero poeta tiene y exhibe una "persona", un Yo que es su Yo poético y que no necesariamente coincide con su Yo íntimo humano. En el estilo romántico de poesía, el poeta se esfuerza por hacer coincidir al máximo su máscara poética con su individualidad humana, sus vivencias íntimas, su biografía. En cambio la poesía de corte clásico —entendiendo por "clásico" una manera, un estilo que puede darse en cualquier época— elabora un Yo poético de tal intensidad y "personalidad" que busca evitar casi siempre cualquier coincidencia demasiado evidente con el Yo individual e íntimo del poeta, es decir, con su biografía.

Casi toda la poesía que en sentido estricto podemos llamar filosófica pertenece a este último género o manera. Los poetas de mayor alcance filosófico casi siempre suelen emplear un estilo de corte clásico. Repito que no se debe entender por "clásico" un estilo perteneciente a una época determinada, preferiblemente antigua, sino más bien un tipo de estilo, un temperamento poético que puede darse en cualquier momento de la historia y que podemos entender mejor, desde el punto de vista histórico, si recordamos que es el opuesto dialéctico de otro tipo de estilo que se

denomina *manierista,* que por cierto no es casi nunca filosófico. Una advertencia más: la clasificación de "clásico" o "manierista" no implica necesariamente un juicio estético de valor, y en este sentido puede darse, como en efecto históricamente se ha dado, poesía manierista tan grande y tan bella como la más bella poesía clásica.

El reciente libro de Elizabeth Schön, como la casi totalidad de la obra de esta autora, es decididamente clásico y filosófico. A pesar de que en esta poesía aparece un pensamiento que es como una complicada urdimbre, una urdimbre "reticulárea" (para decirlo a la manera de esa gran artista que es Gego), Elizabeth siempre sabe resolverla en soluciones y fórmulas simples, casi diríamos en sentencias, en proposiciones tan simples y tan filosóficas como aquella del auroral Tales de Mileto: "Todo es agua". Tal vez pensando en esto decía Wilde, con su acostumbrada y profunda ingeniosidad, que "lo sencillo es el último refugio de lo complejo". Uno de los mejores poemas del libro de Elizabeth Schön está dedicado a filosofar sobre ese objeto minúsculo, misterioso y casi divino que es el *grano,* la simiente, la gota de esperma vegetal que fecunda la faz de la tierra y proporciona alegría y salud a los seres humanos. Para hablarnos acerca del grano y llegar a su esencia, a su Idea o Forma primigenia (tanto en el aspecto sensible como en el inteligible, que diría Ida Gramcko hablándonos de Agustín de Hipona, en reciente artícu-

lo), Elizabeth Schön procede mediante un método que podríamos llamar *inductivo,* si es que esta palabra técnica no ofende a la poesía. Los filósofos definen la inducción como un razonamiento de tipo probabilístico que se obtiene a partir de los datos de la experiencia. Para decirlo menos técnicamente: es un razonamiento que va de lo particular a lo general. En su poema sobre el grano, Elizabeth comienza como los guerreros que tomaron la antigua Jericó, es decir, dando vueltas y vueltas, girando en torno al objetivo central, y reduciendo progresivamente el círculo hasta caer sobre la presa. Así, Elizabeth dedica buena parte de su poema a hablarnos de la multiplicidad del grano, de sus características vegetales, de su poder en el mundo de la naturaleza, de su variedad y fecundidad, para después, hacia el final, apresar filosóficamente su objetivo en fórmulas simples y profundas, de la máxima generalidad: "Permanece el grano", o bien esta proposición que habría firmado Heráclito: "El grano, es grano ¿sólo por el círculo?". El procedimiento también podríamos llamarlo fenomenológico, en el sentido cuasi platónico que daba Husserl a ese su método, que consiste en lo que él llamó la "reducción eidética", que es como decir desligar al objeto de todas sus características accidentales y transitorias para reducirlo a su *idea.*

En otro sentido, distinto pero poéticamente paralelo, también es este el método de la gran

poesía mística. El poeta místico por excelencia, San Juan de la Cruz, empleaba el método que en sus *Comentarios* a sus poesías llama "purgativo", que consiste en irse desnudando gradualmente de todas las ataduras sensibles, de toda la mundanidad, hasta que el alma queda tan límpida y pura que entra espontáneamente en contacto directo e intuitivo con la Divinidad, para en esa elevada y suprema unión sentir lo que San Juan llamaba "la respiración de Dios", o lo que el maestro Eckart llamaba no menos bellamente "el indecible sollozo de Dios". Una poesía de este tipo llega a ser percibida por el lector como lo que el mismo maestro alemán llamaba *scintilla animae,* una centellica del alma.

Elizabeth Schön es una combinación alquímica de poeta místico y de filósofo presocrático. De los místicos tiene el método, con la salvedad de que ella no busca en su poesía el contacto con una Divinidad, sino más bien establecer un vínculo muy delgado y profundo con la esencia de las cosas elementales de este mundo, como por ejemplo el grano de mostaza. Por eso mismo podemos sin rubor alguno llamar presocrático a su talante o estilo filosófico; porque se trata de una honda intuición del mundo físico, de aquella misteriosa e inagotable *physis* cuya textura íntima buscaban con denuedo, y con gran belleza artística, los primeros filósofos griegos, a quienes por esa razón bautizó Aristóteles en su *Metafísica* con el nombre de "fisiólogos", es decir, los que buscan in-

teligir la *physis*. El filósofo alemán Martín Heidegger, en lo mejor de su obra, que son sus especulaciones sobre la poesía y los presocráticos, ha escrito cosas muy bellas y profundas sobre este tema, que seguramente ha leído con deleite nuestra poeta, Elizabeth Schön.

Evidentemente, este estilo de poesía es raro en nuestras latitudes hispanas. Por eso mismo, invito al lector a acercarse a libros como este con cautela y delicadeza, con ánimo pausado y contemplativo. De este modo, podrá admirar la alciónica belleza que hay en libros como *Del antiguo labrador,* de la bella Elizabeth.

EDADES PERDIDAS

El légamo perdido de la humanidad primitiva. El barro con el cual unas invisibles manos divinas hicieron al hombre primigenio. Las grandes mariposas que volaban alrededor suyo. Los reptiles que mansamente se anudaban a sus pies en acto de amor. Las iguanas asomando su nariz por en medio de un follaje expresionista digno del aduanero Rousseau. El hombre en fin, dueño tan sólo de su cuerpo y de su alma o lo que es lo mismo, dueño de su cadáver. Es lo que nos encontramos de bruces ante el libro *Edades Perdidas* de Vicente Gerbasi. Demasiado he escrito yo y demasiado han escrito otros para poder decir algo nuevo acerca de este gran poeta nuestro. Sin embargo, el mismo poeta se encarga de darnos nuevas visiones, que si bien recuerdan a sus

anteriores hallazgos, no dejan nada que desear en cuanto a novedad.

Estoy aquí en mi casa con el libro de Vicente en la mano. Frente a mí está el poeta José Sellán de Huesca a quien le dicto estas líneas. Hojeo al azar el libro de Gerbasi y me encuentro con los siguientes versos del poema *Guayana*:

> Se desprende un fulgor de hojas
> un trueno que oscurece las cascadas.
> Estoy abandonado, buscador de poesía.
> Así he perdido diamantes
> viendo una orquídea
> en el brillo de la lluvia.
> Después la noche espanta
> la montaña de las constelaciones.

Le pregunto yo a mi poeta amanuense: ¿No te parece que allí está Vicente Gerbasi, el Gerbasi de siempre? ¿No te parece que allí está más depurado, más económico, más real y transfigurado? Mi amanuense calla. Yo sé que él tiene en las cámaras ocultas de su recuerdo los versos de aquel libro singular de Vicente: *Retumba como un sótano del cielo* y sé al mismo tiempo que él quisiera expresar su maravillamiento frente a esos versos, pero prefiere dejar que lo haga yo porque yo tengo más experiencia para decirlo.

La verdad es que nos encontramos frente a un Vicente Gerbasi que está a un tiempo y cercano de sus primeros grandes poemas. Está alejado

por la forma poética que utiliza, que es de versos cortos de arte menor, casi siempre alusivos y muy pocas veces directos, pero también está cercano a su antigua poesía por la fidelidad al tema que le ofrece la Naturaleza. Por ejemplo cuando nos dice en el poema *Eclipse de sol en Chile*:

Una penumbra de pájaros
se ahonda en las hojas de los árboles.
Un rojizo nevoso
en la montaña
oculta el día.
Cantan los gallos entre los girasoles.
Los viñedos oscurecen
sus racimos morados
y la noche suena con un frío de carretas.

Ahora bien, la potencia imaginaria de Vicente Gerbasi, no se agota en la pura contemplación de la naturaleza virgen y umbrosa: Vicente sale también a buscar las playas en donde no hay más árboles que las monstruosas flores del cielo. Allí en una playa calcinada bajo el sol de verano, Vicente Gerbasi se encuentra a una gata y le dice:

Gata,
tus ojos verdes
eran solitarios en mis ojos.
Bellos eran tus senos
y tus muslos
y la noche fosforescente
en las olas del mar.
No volveré a verte,
gata arenosa.

Las Edades Perdidas de Vicente Gerbasi son lo mismo las edades antiguas que la edad presente; al fin y al cabo se trata de descubrir lo que hay de primitivo en nuestra potencia de imaginar, es decir, en eso que nos acerca a los dioses, ya que los dioses cuando nos hicieron dejaron la imaginación como un don olvidado en nuestro cuerpo.

TROPICO ABSOLUTO

En la tradición de la poesía grecolatina, y en la neolatina, siempre ha sido una constante la tensión entre la ciudad y el campo. Las sensaciones de la ciudad se han opuesto tradicionalmente a las que depara la naturaleza campestre, o la naturaleza a secas. En Grecia, así aparecen contrapuestos un mensaje como el de los aristocráticos y ciudadanos Tirteo y Píndaro, y el de un Teócrito con sus *Idilios* pastoriles. En Roma se contraponía la visión ciudadana de un Ovidio o su Horacio a la visión bucólica de un Virgilio. La mayor pena que encontró César para castigar las "travesuras" de Ovidio fue enviarlo fuera de la ciudad, de la *urbs,* a habitar lejanos parajes apartados del mundo (más o menos donde hoy queda Rumania). Ovidio era un poeta netamente ciudadano; le gustaba respirar el aire envenenado de Roma.

En cambio, Virgilio era el amante por excelencia de la naturaleza; le gustaba comprobar, por ejemplo, cómo el queso es "leche dura" (en las *Geórgicas*) o cómo el trigo crece y es posteriormente molido para hacer el pan.

Había, como dije antes, una tensión tradicional entre la ciudad y el campo. Esta dicotomía o distribución de fuerzas nunca dejó de existir en la poesía occidental. En la poesía latina de la Edad Media está presente, como lo demuestra ampliamente Curtius. Y en la poesía renacentista es evidente. El ambiente en el cual Petrarca entona sus himnos amorosos del *Canzoniere* quiere ser pastoril. De ahí el verso famoso: *Chiare, fresche e dolce aqcue,* que luego iban a reproducir muchos imitadores. En nuestro Garcilaso de la Vega hay una parecida inclinación hacia la naturaleza. Sus pastores, Salicio y Nemoroso, nos hablan de los claros y frescos arroyos, de las yedras que por los árboles caminan, del "dulce lamentar", etc. Contrasta esta visión con la visión ciudadana y sombría de un Francois Villon, por ejemplo.

En la poesía de la modernidad ha habido una reacción a favor de la ciudad. El "ruido" del que huía Fray Luis de León, el ruido mundanal, ha sido incorporado a la poesía, sobre todo después de Baudelaire, el poeta ciudadano —parisiense— por excelencia, que odiaba los "vegetales" (así llamaba él a la naturaleza), que amaba las bellezas minerales de las joyas y que detestaba en la mu-

jer todo lo que ésta tenía de "natural". Esta tradición se prolongó entre todos los poetas de la Pléiade del siglo pasado francés, y aún ha persistido en parte de nuestro siglo.

En nuestros países americanos esta tensión entre lo natural y lo artificial, la ciudad y el campo, ha llegado a extremos dignos de mencionarse. Entre la artificiosidad versallesca de un Rubén Darío y la "naturalidad" de un Neruda hay grandes abismos. Abismos sólo llenables por la poderosa humanidad de un César Vallejo, quien constituye una síntesis de la tensión antes mencionada.

II

En un pasaje singularmente lúcido de *El Capital*, Marx nos habla de la separación y la lucha entre la ciudad y el campo como de un factor determinante de la historia de los pueblos. Es, diríamos, un factor dialéctico, puesto que consiste en una lucha de contrarios. Si quisiéramos trasladar esa lucha dialéctica al campo de la poesía, tendríamos que hablar, no de ciudad y campo, sino de hombre ciudadano y naturaleza, entendiendo por naturaleza todo lo que no sea ciudad, como la selva, el campo, la montaña, etc. Esta dicotomía es la que encontramos en un poeta como Eugenio Montejo en su libro, recientemente aparecido en la prensa de Fundarte, *Trópico absoluto*.

Montejo se reconoce como un habitante de la ciudad. En efecto, lo es, pues nació en Caracas en 1938, y su vida ha sido siempre ciudadana. En muy pocos de sus poemas anteriores a este libro podía percibirse una nostalgia de la naturaleza. Pero en el libro que comentamos sí se siente esa sensación de un modo ardiente y preciso. Pero repetimos: el poeta nos habla de la naturaleza tropical desde su puesto en la ciudad. Así lo reconoce él en uno de los mejores poemas del libro, "en esta ciudad":

En esta ciudad soy una piedra;
me he plegado a sus muros seriales,
opresivos
de silencios geométricos.

Y más adelante dice: "Soy una piedra atada a esta ciudad / un lagarto en sus grietas / una raya en su espalda ya muy tenue". Desde esta perspectiva ciudadana, Eugenio Montejo nos ofrece su visión del trópico; el mismo trópico de los grandes novelistas selváticos de nuestro continente, como el Gallegos de *Canaima,* pero esta vez absolutizado, convertido casi en una abstracción. Hay en Montejo una como dolorosa aceptación de su condición ciudadana, lo que él mismo llamaría un "lamento de paisajes"; así lo expresa:

¿De qué paisajes hablo, de cuáles ríos?
Vivo envuelto en asfalto de estas calles,
mis ojos se fatigan de mirar edificios.

El río es una vocal extraña en mis palabras,
temo que desaparezca.
Me he habituado a nombrarlo sólo por
metáfora.

No obstante, la visión que de la naturaleza nos ofrece Montejo en su libro es una visión original y fresca; pero nunca podríamos decir que es una visión primitiva o primitivista. Más bien se parece a aquella visión de la naturaleza o *phisis* que tenían los primeros filósofos griegos, los mal llamados presocráticos. Es una visión que en estricto sentido podríamos llamar filosófica. La prueba la tenemos en el excelente poema "Luz táctil", donde el calor del trópico se expresa a través del frío de una especie de nieve que cubre nuestras ciudades más calientes. Es un poeta heracliteano el que aquí se nos revela, por expresar las cosas a través de su contrario, "Es la nieve irreal de la canícula", como nos dice el poeta en un verso que es como una definición del poema, su *kernpunkt* o punto nuclear.

III

El poema "Luz Táctil", de Eugenio Montejo s para mi gusto un modelo donde se puede ver eflejada esa lucha dialéctica de contrarios que bsesionaba al filósofo de Efeso. Vale la pena anscribirlo completo:

También en nuestros campos y poblados
densos, espesos copos
de ardorosa luz táctil
caen sobre el día y nos tapian las puertas.
Es la nieve irreal de la canícula,
la anonadante masa de color
donde se atasca la carreta del pájaro.
También en nuestros campos quema
un frío amarillo
y las piedras tiritan
sin otro abrigo que el clamor de las cigarras.
Los termómetros mienten en el valho
para que los árboles no pierdan sus follajes;
nada dice el mercurio de esa helada invisible
donde se amontona tanta luz
y nos cubre las casas.
Es la envolvente nieve que no vemos
aunque luchemos con ella en las veredas
despejando a paladas sus capas
por montes y caminos,
mientras cae sin cesar hora tras hora
hasta volvernos largos témpanos mudos
en un blanco delirio de esquimales.

El lector venezolano de poesía notará en estos versos un acento familiar. ¿No recuerdan, por el tratamiento del lenguaje y de las imágenes, al vocabulario poético de nuestro gran poeta Vicente Gerbasi? A mí me parece ello evidente, aunque no me parezca pertinente hablar de "influencias" sino más bien de rasgos familiares. Porque Gerbasi es también un poeta ciudadano que se acerca a la naturaleza y la "absolutiza", como diría Montejo. Pero hay más. Hay un problema común que se le presenta a estos poetas,

y es el problema de la propia identidad frente al mundo natural circundante. Por pertenecer a la ciudad, y por cantar la naturaleza pura, Eugenio Montejo se ve envuelto en un problema filosófico complejo: la personalidad. Digo filosófico y no psicológico, porque el problema se da aquí al nivel de la identidad ontológica, no la anímica. ¿Soy animal de la ciudad o animal del campo?, parece preguntarse entrelíneas el poeta. El poeta Montejo parece dar respuesta consciente a esta problemática en el poema "Final promisorio", que es tal vez el mejor poema del libro:

> Ya yo fui Eugenio Montejo,
> poeta sin río con nombre sin equis,
> atormentado transeúnte
> en esta ciudad llena de autos.
>
> . . . . . .
>
> Ya yo fui Eugenio Montejo,
> el falso mago de bosques invisibles
> que convertía en vocales verdes
> la densa luz de mis árboles amigos.
> Volveré a serlo un día, alguna vez, quién sabe. . .

Estos fragmentos bastan para testimonial la angustia profunda que recorre este libro, "Trópico absoluto", como un río subterráneo. Es la angustia del poeta ciudadano que ama a la naturaleza y quiere convertirla en "vocablos verdes", pero se ve encerrado en la selva de hierro y asfalto y cemento en la que estamos condenados

a vivir. Tal es la parábola intelectual que describe este magnífico volumen de poemas de Eugenio Montejo. Cuatro años tardó el poeta para manifestarse nuevamente, después de su penúltimo libro, *Terredad* (1978). En estos cuatro años han ocurrido evidentes erupciones volcánicas en el alma del poeta, y sendas sedimentaciones de un espíritu creador que figura hoy, con toda justicia, entre los más claros, lúcidos y definitivamente poéticos de Venezuela.

ISABEL

En una cuidada y rara edición, la Draga y el Dragón acaba de lanzar al mercado un libro encantador: *Isabel,* de María Inmaculada Barrios. Es un gusto acercarse a esta edición, hecha con amoroso y rústico cuidado, con maqueta y diagramación de Omar Granados, dibujos originales de Pedro Royo, una presentación de A.L.B. y una nota de ese gran mago que es Carlos Contramaestre. María Inmaculada Barrios es psicólogo clínico, lo cual no deja de tener importancia para la comprensión de su libro.

Isabel es la historia poética de una muchacha loca. Pero aquí comienzan las prevenciones. A lo largo del libro, la autora desconfía de lo que los profesionales llaman "loca", y llega a la conclusión de que su Isabel no es en realidad una

loca, sino un sujeto humano con un mundo interior muy particular, muy delicado, muy especial, que hay que tratar como si fuera "de un cristal muy puro y claro" (para decirlo con Santa Teresa de Jesús, quien se refiere así a sus "moradas" interiores)... "Isabel es como su casa, un cuarto oscuro lleno de humedad y de silencio", nos dice la autora. Isabel es al mismo tiempo una niña torpe y cuidadosa. A cada rato se cae, pero nunca se le rompe un hueso: pareciera un moriche que se dobla por el viento pero luego recobra su erguida posición. No nos atreveríamos a diagnosticar acerca de la enfermedad de Isabel. Parecería tratarse de un autismo psicológico, pero estas no son sino expresiones vacías a la hora de enfrentarnos a ese mundo ciertamente angelical que es el mundo de Isabel. La poeta María Inmaculada Barrios trata a su personaje como si tratara a un paciente muy especial. Pero no lo trata con las armas de la psicología clínica, sino con las armas de la poesía, lo cual convierte a Isabel en un personaje doblemente interesante. El ojo clínico de la poeta no puede dejar de intervenir, y probablemente su personaje le venga de algunas experiencias reales. Pero importa más aquí el ojo poético. Nunca se dirá lo suficientemente alto que la poesía es un medio de penetración en las almas, el más alto quizá, tan efectivo o más que todas las técnicas científicas. En este libro tenemos la radiografía de un personaje examinado a través del

lente poético. La misma utilización de este método pone a María Inmaculada Barrios en polémica con todos sus colegas, "esos que toman whisky" y diagnostican con facilidad pasmosa acerca de la locura de un personaje. No es cuestión, nos dice la autora entre líneas, de tenerle miedo a la palabra "locura". Al fin y al cabo, desde los tiempos más antiguos la locura es un don sagrado. Los pueblos primitivos miran a sus locos como sujetos llenos de premoniciones. Isabel es simplemente "la loca del pueblo", pero quien se le acerque con amor percibirá en ella un mundo interior que, si bien es simple y lleno de pocas cosas, es perfectamente armónico. Además, Isabel actúa de acuerdo con ese mundo. Si se imagina ser un pájaro, vuela, como la muchacha en la novela de García Márquez. Isabel es un personaje esencialmente solitario: "Fue porque nunca tuvo a nadie, que ella aprendió a estar sola". También se acostumbró a la oscuridad, y ya sus ojos no le hacían falta, porque la iluminaba por dentro una "llama de amor viva", para decirlo como San Juan de la Cruz.

La verdad es que este es uno de los personajes más originales que se han creado en la literatura venezolana. Su más lejana antecesora es quizá la Isabel de Antonia Palacios, quien no era loca pero sí poseía un mundo interior semejante a un firmamento lleno de brillantes estrellas místicas. A Isabel le hacen los "test" que se le suelen hacer a los enfermos mentales y ella ve todos

los dibujos lo mismo: un pájaro, porque ella tiene ganas de volar. Por eso la autora, tanto como profesional como poeta, se siente a veces impotente. Cuando Isabel va a morir, ella se pregunta: "Isabel, ¿por qué te fuiste sin despedirte de tus cosas? Nos usabas poco, pero ya habíamos aprendido a reconocerte. Por lo menos nosotros te necesitábamos. Pero entendemos que no somos una razón suficiente para que alguien como tú quiera vivir". Y a continuación: "Isabel murió anoche. Esta tarde es el entierro". Este final, no sé porqué, tal vez por su laconismo, me recuerda el final del *Werther* de Goethe.

Siempre he creído que son muy borrosas las diferencias que suelen establecerse entre poesía y prosa. Prefiero creer que hay un *pensamiento poético* y un *pensamiento discursivo*. Según esto, el pensamiento de María Inmaculada Barrios en este libro singular es pensamiento poético, y por tanto es poesía. Poesía de la más pura. Como dice Carlos Contramaestre en su nota: "El libro, aquí como objeto, se transforma en símbolo letrista de los que leen con el tacto de los animales marinos o los dragones del cielo". En definitiva, nos encontramos ante una verdadera, extraña y gran poeta.

EL NOBEL VON HAYEK CONTRA EL SOCIALISMO

El economista Friedrick Von Hayek, Premio Nóbel 1974, dictó en estos días una conferencia en la Universidad Católica. Esta conferencia merece comentarse, no sólo porque se trata de un Nóbel invitado por nuestro país, sino sobre todo porque su mensaje es de los más engañosos, falaces e ideológicos que hemos visto en los últimos tiempos. Hayek es un ideólogo capitalista, un científico con intereses muy concretos. Entiendo por "ideólogo" lo que entendía Marx, a saber, un individuo que maneja, deliberadamente o no, consignas y creencias destinadas a justificar un sistema social basado en la explotación y la desigualdad. Hay ideólogos capitalistas, que defienden el sistema capitalista, y hay ideólogos que llamaríamos "socialistas reales", que defienden las aberraciones de un presunto socialismo

existente. El mensaje de Hayek constituye, por lo demás, una afrenta para un país como el nuestro, porque es el típico mensaje lleno de doradas píldoras que los científicos del capitalismo desarrollado creen conveniente distribuir entre las ignorantes gentes de los países subdesarrollados. La simpleza, y hasta la tontería de los argumentos de este flamante Nóbel económico serían risibles, ridículas si no fuera porque esconden un grave peso dramático.

Los argumentos de Hayek son tan lamentables que no se necesitaría acudir a la moderna teoría del socialismo para rebatirlos; bastaría, simplemente, acudir a Marx, quien se ocupó de refutar y ridiculizar en su agresiva prosa todos y cada uno de los argumentos que ahora, después de más de un siglo, viene a ofrecernos este flamante doctor de pelo blanco y aire teutón. Hayek comienza con una falacia realmente infantil, pero envuelta en una apariencia gravemente filosófica: "El socialismo está equivocado porque se basa en cosas que en la realidad no podemos hacer". En primer lugar, no sabemos a cuál socialismo se refiere Hayek. Uno no sabe si está tratando acerca de las proposiciones del "socialismo real" o las del verdadero programa socialista de Marx. Hayek, si fuera un buen científico, debería referirse en primer término al programa original del marxismo. ¿Cuáles son las cosas que "no se pueden hacer"? ¿Tal vez la eliminación de la propiedad privada? Para Hayek, la propiedad pri-

vada es, ni más ni menos, una condición "natural" y eterna de la humanidad. Argumento típicamente ideológico y no científico, porque la humanidad ha vivido mucho más tiempo sin propiedad privada que con ella. La propiedad privada, si la miramos con mirada de largo alcance histórico, no es más que un invento reciente, ligado a la aparición del sobreproducto social y del mercado. Ello mismo demuestra que tal tipo de propiedad es un fenómeno *histórico,* y que por tanto no pertenece a ninguna "condición" o "esencia" humana. Sólo el más frenético idealismo filosófico puede señalar como condición natural del hombre aquello que no es más que un fenómeno histórico. Histórico, es decir, *superable.* Si el doctor Hayek hubiese sido un teórico en la época de la Grecia aristotélica, hubiese justificado ideológicamente a la esclavitud como una "condición natural" del hombre, tal como lo hizo Aristóteles en su *Política,* donde decía que los esclavos lo eran *physei,* es decir, por naturaleza, por condición esencial. ¿Con qué derecho teórico puede decir el economista Hayek que la propiedad privada, por ser producto de lo que él, al modo de Darwin, llama "selección natural", no puede ser históricamente superada? Ya el propio Hayek, por más ciego e ideológico que pueda ser, no podrá dejar de reconocer el fenómeno creciente de la socialización de la producción en la propia sociedad capitalista. Y también por interesada ceguera no quiere ver que su

amadísimo "mercado", con su libre competencia y sus precios, basados en la propiedad privada, entran cada día más en contradicción con aquella socialización creciente de la producción. Pero es que Hayek, por su adoración del mercado capitalista y por su antimarxismo no confeso, hace recaer todo el peso de la economía de una sociedad en los precios y no en la producción. El lo dice claramente: "La ambición socialista de distribuir el producto social y la riqueza está afincada en la producción y no en los precios, por lo que la producción misma desaparecerá". Habría que recordarle a Hayek, en primer término, que históricamente la producción es anterior a los precios, y que en todo caso los precios, por más que parezcan regir la economía, no son más que un producto de la producción. Y en segundo término, habría que decirle que el verdadero valor de los productos que circulan en el mercado no es el de los precios, que siempre son oscilantes en una economía no planificada, sino el trabajo humano, ese trabajo que funciona, como decía Marx, "en el taller oculto de la producción".

Por lo demás, Hayek se revela como el defensor de los ricos. Afirma, sin probar de ninguna manera su tesis, que la distribución equitativa de la riqueza social es un imposible. Dice textualmente: "La mejor distribución de la riqueza dependerá y se dejará sentir en la medida en que haya más personas ricas". El quiere tal vez

decir —seamos benévolos— que el ideal es que todo el mundo sea rico. Pero ya sabemos lo que entiende un capitalista por "rico": un acaparador de riqueza. Es falso, por lo demás, lo que dice Hayek de que el sistema capitalista ha disminuido la pobreza. En los propios EE.UU. cada día hay más desempleo y miseria marginal, para no hablar de los países que dependen de la metrópoli.

El espacio se acaba, y mucho más habría que decir sobre este ideólogo que Venezuela ha invitado para dictar cátedra. Menos mal que también se ha invitado a hombres como Linus Pauling y García Márquez, que no son precisamente profesionales de la mentira y el engaño.

VARIACIONES SOBRE RETICULAREAS

Hace algunas semanas cayó en mis manos una de las más recientes publicaciones del poeta Alfredo Silva Estrada, quien está ahora contradictoriamente de moda a raíz de la suspensión oficial de su programa radial "Homenajes", donde el poeta pasó revista durante casi dos décadas a lo mejor de la poesía contemporánea europea y americana. El pequeño libro de Silva Estrada se titula "Variaciones sobre reticuláreas"; es una edición del Museo de Arte Contemporáneo, sabiamente diseñada en base a formas escultóricas y dibujísticas de nuestra gran artista Gego. El libro en realidad es un homenaje a Gego, a propósito de una exposición suya en el mencionado Museo. Se trata, quizá, de la más atrevida e incisiva aventura de poeta venezolano alguno en el mundo creador de un artista plástico. No es la

primera vez que Silva Estrada trabaja con Gego, o con Gerd Leufert, el compañero de aquélla y también gran artista. Desde los años sesenta, que yo recuerde, viene ese trabajo en común. Es característica del mundo estético de Silva Estrada esta conjunción con otras artes. Así, por ejemplo, ha trabajado en conjunto con su propia mujer, la genial bailarina (y poeta!) Sonia Sanoja. Sobre todos estos aspectos del universo del poeta Silva Estrada he escrito un largo ensayo, que deberá ser publicado en mi libro sobre poetas venezolanos "Torres de Dios", que espero me publique Monte Avila algún día. (Monte Avila se retrasa mucho, pero al fin y al cabo, cumple).

No sólo a través del extinto programa "Homenajes", sino principalmente a través de su propia poesía, Silva Estrada nos hace partícipes de una estética, o un arte poética, de extrema rigurosidad y de gran alcance artístico. Desde que conozco a Silva Estrada —y de eso hace más de veinte años— siempre lo he visto empinado sobre sus versos, como un artífice paciente y delicado que parece que manejara unas pinzas de oro o de "cristal muy puro" (para decirlo con palabras de Santa Teresa de Avila) para escoger sus vocablos, sus estrofas, sus temas, sus proposiciones filosóficas. No está demás, por cierto, recordar que Silva Estrada es un graduado en filosofía de la UCV. No es la suya la única poesía filosófica que se escribe en Venezuela (pienso en Elizabeth Schön o en ciertos pasajes de Ida Gramc-

ko), pero ciertamente es la más sostenida y densa. Ahora bien, en esta poesía el pensamiento nunca ahoga a la forma propiamente poética, que es de un rigor extremado, pues se trata, como quería Valéry, de una poesía que antes de ser escrita, o en el momento mismo de escribirse, pasa por el cañamazo inflexible de una conciencia crítica. El mismo Valéry decía, en un ensayo sobre Baudelaire, que lo que define a un escritor *clásico* es la presencia en su interior de un crítico. Todos los grandes poetas clásicos han sido grandes críticos. En este sentido Silva Estrada tiene un comportamiento estético *clásico,* sin que esta palabra haga ninguna especial referencia al pasado. Se trata más bien de una categoría estética, que Curtius opone a la de "manierismo". No puedo entrar aquí a explicar por qué "manierismo" es preferible a "romanticismo". Lo cierto es que Silva Estrada tiene dentro de sí un crítico; un crítico muy riguroso, como lo ha demostrado abundantemente su programa "Homenajes". La sola labor de traductor de innumerables poetas contemporáneos que ha realizado Silva Estrada en su programa ya nos da la medida de su temperamento crítico. Porque para ser buen traductor de poesía se necesita ser al mismo tiempo un buen poeta y un buen crítico. Yo he sido compañero de Silva Estrada en la Radio Nacional durante casi diez años, a través de mi programa "La palabra libre", y muchas veces me he encontrado ante la tremenda dificultad de tener

que traducir a poetas franceses, italianos o alemanes, y me sé muy bien cuáles son las dificultades que ello implica.

El arte poético de Silva Estrada, en libros como las "Variaciones sobre reticuláreas", es, como decía, de un extremo rigor. A nadie que haya visto las esculturas de Gego puede dejarle indiferente un poema como el siguiente:

reticuláreas
amplitud de reticulas
pautado el aire
áreas liberándose
libertad de la mano en su simple medida.

En definitiva, Alfredo Silva Estrada, como he tratado de mostrarlo en los múltiples artículos que le he dedicado desde hace tiempo, es uno de nuestros grandes poetas, y por ello es merecedor de lo que él mismo llamaría un "Homenaje".

GUAIRE

A medida que pasan los años y las décadas van apareciendo en Venezuela nuevos grupos literarios. La historia parece repetirse: siempre los grupos nuevos insurgen contra los viejos grupos y se dan a la tarea de destruir lo construido, como si se tratara de viejos torreones. El grupo "Viernes" rompió toda una tradición e inauguró un nuevo lenguaje poético en Venezuela. Todavía estamos viviendo de la palabra poética de un Vicente Gerbasi, poeta que ha superado ya los grupos y las generaciones. Después vinieron otros grupos y otras generaciones. Todavía vivimos bajo la gravitación de la generación de 1958, que produjo grupos como "Sardio" o "Tabla Redonda", o combustiones artísticas como "El techo de la ballena". Quien esto escribe pertenece a esa generación, y observa con interés lo que ocu-

rre en las más recientes jornadas, como las que constituyen los grupos "Tráfico" y "Guaire". Es una lástima, o un contra sentido, que ambos grupos no hayan nacido unidos en una sola fuerza homogénea; porque sus propósitos estéticos son muy similares.

Considero a los integrantes del grupo "Guaire" como mis compañeros y amigos. La diferencia de edad y de experiencias no quita el denominador común, el morbo común: la poesía. Vivimos en el mismo país y somos contemporáneos. El mal al que nos enfrentamos es el mismo. Si ellos han decidido salir con su poesía a la calle a respirar las pestilencias de nuestro río Guaire, nosotros también lo hemos hecho. Por eso afirmo que no hay fractura de generaciones ni de grupos en este caso, sino la más pura continuidad. Un poeta como Juan Calzadilla, "ciudadano sin fin" de la generación del 58, podría pertenecer perfectamente al grupo "Guaire". Yo mismo, en una buena parte de mis poemas, me siento identificado con estas nuevas interpretaciones de nuestra realidad. Nuestra realidad, digo, nuestra realidad particular: ese es el tema del grupo "Guaire". Y además en especial, la realidad de Caracas, a quien alguien llamó la horrible, como Salazar Bondy a Lima. Nosotros no estamos a la búsqueda arqueológica de la ciudad de los techos rojos, la pacífica y amable Caracas de antaño; eso es tema de los cronistas. Los poetas nos enfrentamos a las enormes torres de cemento y cabillas

que se construyen diariamente en este valle de lágrimas en que se ha convertido Caracas, el sitio apacible donde Diego de Lozada pusiera su pendón e hiciera su memorable fundación. Los fundadores de Caracas se encontraron con un río y varios riachuelos de agua cristalina; el río principal era el Guaire que es hoy el depósito más innoble de nuestros desperdicios humanos, una corriente de agua que se arrastra ante nosotros como una maldición, como la profecía de lo que podemos llegar a ser si no conservamos nuestras reservas naturales. Ese mal viviente, ese río podrido y sin embargo tan nuestro, es el elegido de un grupo de poetas para bautizarse. Como San Juan en las orillas del Jordán, ellos bautizan a los lectores con el agua del río. Pero hay que tener el alma y el sentido fuertes para resistir ese bautizo. Desechos ciudadanos y mierda elemental eso es el bautizo. Baudelaire eligió el mal, porque en su asfixiante provincia de París ya no quedaban temas para los poetas: Aquí, por el contrario, tenemos muchos temas, pero tal vez el más apasionante y desgarrado, el más doloroso, sea el río Guaire que nos recorre por dentro y por fuera, como una miel negra.

II

Rafael Arráiz Lucca, Alberto Barrera, Armando Coll y Nelson Rivera Prato son los cuatro mosqueteros del grupo "Guaire". No quisiera en-

trar aquí en especificaciones sobre cada uno de sus estilos poéticos. Eso es siempre mejor dejárselo al lector de poesía. Si algún lector no necesita de consejos, es el lector de poesía. Sólo diré que se trata de una poesía agresiva, que deja poco lugar a la ternura aunque no desconoce el afecto. Es una poesía enfrentada a un mundo esencialmente no poético, como es el mundo capitalista, más aún si es subdesarrollado. La verdadera poesía, y los verdaderos poetas, se miden en estas ocasiones y circunstancias. Pero ellos vienen también de experiencias poéticas vivificantes, como lo es ese prodigioso y extraño taller literario de La Maga Antonia Palacios, que tan sabrosamente evoca Rafael Arráiz en uno de sus poemas. No todo es hiedra y estiércol en nuestra pobre ciudad. Hay algunos remansos donde el alma puede acampar tranquilamente, y soñar. Todavía nos queda algún *Locus amoenus,* donde Salicio y Nemoroso pueden dialogar a sus anchas, en versos pastoriles.

Pero, aparte del evidente *Locus amoenus* de Antonia Palacios, donde los poetas van a refugiarse, hay una cosa que pudiéramos llamar el *locus terribilis;* y éste es el Guaire y sus alrededores. Nuestros poetas no pueden pensar en hacer poesías pastoriles. Sus poesías son fluviales, pero no de un río ancho y generoso, un río lleno de peces, de barcas, sino de un río pestilente, que enloda la ciudad. Por eso la sola denominación de "Guaire" es toda una toma de principio,

o una toma de conciencia, lo que los franceses llaman un *partis pris*.

"¡Oh, la literatura de decadencia!", exclamaba Baudelaire cuando escribía sobre Edgar Allan Poe. Lo mismo debiéramos exclamar nosotros. Las generaciones que vienen detrás nos observan como si fuéramos un panorama de pura decadencia, de puro detritus intelectual. Antes —se dice— los hombres eran más sanos y fuertes. No bebían tanto alcohol, ni se regocijaban en el mal y en las podriciones de la ciudad. Ahora es distinto. Ahora ¡hay literatura de decadencia! Los jóvenes no creen ya en la ciudad de los techos rojos; tan sólo creen en ese maloliente Guaire. Ese maloliente hilo de agua negra que es la única inspiración que le queda a los poetas de nuestra ciudad maldita. Por eso yo siempre invoco a Baudelaire, que es el poeta de la modernidad; porque él supo descubrir para nosotros todo el bellísimo horror de la ciudad maldita, la ciudad del Tedio y el horror cotidiano. Baudelaire hablaba de París, la Ciudad-Luz; ¡qué no tendremos nosotros que decir de esta ciudad de Caracas, apartada del mundo y enrejada entre cuatro paredes de cemento! Nosotros vivimos en una factoría de petróleo y otras especies, donde no hay lugar para el arte y la poesía. Ese es el drama del poeta venezolano de hoy. Los más afortunados se van a Europa a escribir sus versos y a vivir su vida. Nosotros, los podridos, los pobres, tenemos que quedarnos en la factoría respirando el aire del

crimen, de la corrupción, del desfalco, de la delincuencia de cuello blanco. Este es nuestro destino como poetas. Pero habremos de sobrellevarlo en las espaldas para dar a la poesía mundial productos de una validez y solidez "más duraderos que el bronce", como dijera el divino Horacio.

Para los griegos antiguos, una de las principales normas de vida y de pensamiento era la mesura, el *metron*. Conocida es la sentencia de Solón: "De nada demasiado". Esa mesura tenía como sitio de residencia el alma humana. No menos conocida es la frase de Protágoras: "El hombre es la medida de todas las cosas". Ahora bien, como es lógico suponer, esta norma de la mesura tenía entre los griegos su opuesto dialéctico. Este opuesto de la mesura es lo que ellos llamaban *Hybris*. Cuando un griego de la época de esplendor sentía indignación por el comportamiento miserable de alguien, lo apostrofaba con esa palabra: *Hybris*. Esta terrible palabra significaba, en principio, todo aquello que se opone a la mesura: todo lo excesivo, por oposición no sólo al *metron,* sino a otro divino concepto grie-

go; la *Sophrosyne,* vocablo que significaba todo lo que de discreto, de mesurado, de distinguido y hermoso podía tener un alma humana. Por extensión, la *Hybris* significa también orgullo desmedido y, sobre todo, insolencia. Homero, por ejemplo, al hablar de los pretendientes de Penélope, que durante los años de ausencia de Ulises cometían toda clase de desmanes, desmesuras, borrachera, orgías en la casa del guerrero, dice que esos pretendientes estaban dominados por la *Hybris*: eran insolentes y vulgares (ver *Odisea,* 1, 368, o bien el pasaje de 4, 321). También en la *Iliada* (1, 203) se refiere a la *Hybris* como sinónimo de sevicia, de maltrato a mujeres o niños. Hesiodo, por su parte, al hablar del "hombre violento" lo llama *Hybris aner.* La *Hybris* es la violencia sin sentido, el carácter desagradable y rastrero, la insolencia en el hablar y en el vivir.

Parecerá a los lectores algo extraño que, titulándose este artículo con el nombre de un escritor venezolano, hasta ahora no haya yo hablado ni una palabra de él y me haya remontado a cosas tan viejas como los griegos antiguos. Sin embargo, tales reflexiones tienen su razón de ser. El domingo 11 de este mes leí en el "Papel Literario" la transcripción que hace Chevige Guaike de un párrafo correspondiente al editorial de una revista llamada *Picoiespuela,* donde unos jóvenes escritores se dan el lujo de decir que "aborrecen" (es su ridículo vocablo, un tanto "gay") los escritos "etílicos" de Orlando Araujo. No sólo des-

cargan o "aborrecen" (¡ay Dios mío!) a Orlando Araujo, sino también a escritores tan excelentes como José Balza y Rafael Cadenas, a quien por cierto llaman "mito". Pero lo indignante, lo insolente, lo digno de *Hybris* es esa manera de intentar descalificar a un escritor como Orlando Araujo llamándolo "etílico", manera un poco estúpida de decir "borracho". Yo quisiera saber si alguno de esos iracundos y ciertamente *híbridos* jóvenes se ha leído aunque sea uno o dos títulos de la quincena de libros que ha publicado Orlando Araujo. Pretender descalificar a un escritor llamándolo alcohólico es algo que sólo puede hacer un insolente, un desmedido. A falta de argumentos estrictamente literarios, se lanzan al insulto. ¡Bonitas cosas no podrían decir de Anacreonte, que bebía mucho vino y mojaba sus barbas en cerveza —¡como dice en un poema!—. También podrían descalificar como poetas a Baudelaire y Verlaine. O tal vez les parecería inocuo un poeta como Antonio Machado, quien escribió un par de frases memorables: "Bebo, porque el alcohol pertenece a mi leyenda, y sin leyenda no se pasa a la historia". O bien esta otra: "Bebo, porque nada añade a la virtud la carencia de vicios". Y, en definitiva, estos jóvenes escritores, que parecen tener tantos arrestos de independencia, tendrían que borrar al vino de entre los eternos temas de la poesía. Caerían Homero, Teognis, Virgilio, Dante, Lope, Foscolo, Baudelaire, Verlaine, Khayyam, Machado, Lorca, Neruda, Da-

río, etc. Uno podrá creer en estos violentos e insolentes críticos cuando se dediquen a analizar literariamente la obra de Orlando Araujo, que es vasta y variada. Cuando encuentren que la incidencia del vino pone al escritor a decir tonterías, entonces estarán en lo cierto. Afortunadamente, el mismo día en que apareció esa crítica, apareció un bellísimo relato de Orlando en el mismo "Papel Literario". ¿Por qué tomar el rábano por las hojas? Es una insolencia meterse con la vida privada de los demás. A ellos sólo debería importarles si Orlando Araujo escribe bien o no. Pero, al parecer, estos jóvenes están teñidos de eso que Nietzsche llamaba "moralina". Me parece bien que sean unos zanahorias que no prueban el vino; ¡pero que, al menos, respeten a quien ha tomado el vino como compañero y lo ha puesto a su servicio!

REALISMO SOCIALISTA Y FALSO HUMANISMO

Hace poco topé por azar con un libro de Henri Lefebvre titulado *Contribution a l'Esthetique* ("Contribución a la Estética"), y comencé a leerlo con gran expectativa, a sabiendas de que se trata de un autor que ha producido excelentes obras sobre marxismo, como por ejemplo su pequeño manual titulado *Le marxisme,* cuyos valores analicé en mi libro *Anti-Manual,* donde no sólo se habla de los malos manuales, sino también de los buenos. Pero ¡cuál no sería mi sorpresa al leer este libro de Lefebvre sobre la estética! El libro tiene que haber sido escrito hace mucho tiempo, tal vez a comienzos de los años cuarenta (mi edición no tiene fecha), cuando aún Lefebvre no había superado el sarampión estalinista. Pues la verdad es que este libro de estética es del más puro y rancio estalinismo cultural y filosófico.

No faltan en él, por supuesto, las abundantes citas de Stalin, de Andrei Zhdanov y de toda esa caterva de comisarios artísticos que proclamaron, y siguen hoy proclamando, el llamado Realismo Socialista, del cual he escrito en otra parte que tiene el grave inconveniente de no ser realista ni socialista.

El libro de Lefebvre comienza con estas palabras: "Este libro no tiene por fin plantear como 'problemático' el nuevo realismo, el realismo socialista. Por el contrario, parte del realismo socialista como de una conquista, de un hecho adquirido". Es difícil hallar una profesión de fe estalinista más explícita, que se contradice abiertamente con las afirmaciones y la caracterización del marxismo que haría Lefebvre en años posteriores. Al comienzo de la década del cuarenta, es preciso recordarlo, los únicos que supieron ver claro y hurgar hasta lo profundo en el avispero comunista fueron hombres como Sartre, Camus y Merleau-Ponty, a través de la revista *Temps Modernes*. Por sus denuncias del estalinismo, tuvo Sartre que separarse del Partido Comunista, lo cual nunca le ha sido perdonado por ese partido históricamente marmolizado. Todos los grandes espíritus creadores y revolucionarios han denunciado la falsa concepción del humanismo socialista implícita en esa fórmula del Realismo Socialista. Ahora recuerdo un texto del Che Guevara, escrito poco antes de su partida hacia Bolivia, donde lanzaba denuestos contra el Realismo

Socialista, acusándolo de consistir en el "congelamiento" de la imaginación creadora; ese texto no debe de gustar mucho a los adoradores de la URSS. Cuando yo recordé esto en una conferencia en el aula magna de la UCV hace meses, esos adoradores —seccional venezolana— chillaron indignados a través de su periódico, donde cada cierto tiempo aparecen insultos dirigidos a mí. Yo no tengo la culpa de que, en materia de arte y socialismo, esas gentes estén dominadas por una especie de petroglifo mental. Igual ocurre con el libro de Lefebvre, que es una vergüenza histórica de la que su autor debe estar arrepentido. Sólo una concepción falsa del humanismo socialista puede aceptar esas fórmulas "realista-socialistas". El humanismo clásico, que desde sus comienzos entre los sofistas griegos consistía en una norma para la educación y el conocimiento de la esencia del hombre, y que en el Renacimiento tomó la forma de culto a la Antigüedad y su concepto de *humanistas,* se transformó en los tiempos modernos en una categoría para entender la tarea de la dignificación de los hombres, sobre todo los hombres oprimidos y explotados. Este es el sentido del humanismo de Marx. Artísticamente, esto se traduce en una *interpretación* formal de la condición humana; el principal compromiso es de orden estrictamente artístico. Lo demás no es sino burda copia, falsificación y demagogia.

MARISA VANNINI Y LOS IDIOMAS

He leído con verdadero placer intelectual el opúsculo de la profesora Marisa Vannini de Gerulewicz titulado "El aprendizaje de idiomas extranjeros", que apareció a finales de 1978 en las publicaciones de la Universidad de los Andes. Aprovecho, por cierto, la oportunidad para agradecer a su Consejo de Publicaciones los gentiles y constantes envíos que me hacen de sus libros. ¡Ojalá todas las universidades del país tuvieran esta misma costumbre!

El folleto de la profesora Vannini es como la quintaesencia de una larga experiencia en la enseñanza de idiomas. Yo nunca he asistido a una clase de la profesora Vannini, pero muchos de sus alumnos me han hablado del extremado rigor que ella sabe impartirles. Muchos estudiantes de

Humanidades eligen, por ejemplo, la opción del idioma italiano, en la creencia de que ese idioma neolatino les resultará más fácil. Pero, después de las primeras clases con la profesora Vannini, se dan cuenta de que es tan difícil estudiar italiano como estudiar alemán. Yo conozco varias lenguas, que he aprendido al contacto directo con los pueblos que las hablan; pero mi única experiencia de estudio universitario de un idioma vivo fue con el alemán. La distinguida profesora Tengler, bajo cuyo rigor y claridad han pasado varias generaciones de venezolanos (empezando por el ex presidente Rafael Caldera, quien pudo gracias a ello pronunciar una vez un discurso en alemán), me hizo conocer las torturas y delicias de un estudio semejante. Pues se trata de un estudio científico y humanístico a un mismo tiempo. Científico, porque se trata de un estudio filológico, lingüístico y gramatical; humanístico, porque el aprendizaje de un idioma tiene forzosamente que acompañarse con lecciones y discusiones sobre el estilo y el contenido de los autores elegidos, a menos que se quiera convertir el estudio de idiomas en un mecánico aprendizaje de normas gramaticales y un repertorio neutro y amasculado de vocablos. También tuve la experiencia de estudiar idiomas muertos, especialmente el griego, cuando, para mi fortuna, era el único alumno de la profesora Catrysse, que me hizo trabajar como un condenado a galeras durante cinco años, traduciendo a Platón, Heráclí-

to, Jenofonte, Aristóteles, Tucídides, Herodoto, Luciano de Samosata, etc., y acompañando el arduo ejercicio gramatical de abundantes discusiones estéticas y filosóficas.

Me complace comprobar cómo la profesora Vannini reacciona violentamente contra esos métodos de aprendizaje de idiomas que consisten en llenar la mente de los estudiantes de normas abstractas y ejemplos de frases más abstractas aún, o mejor dicho, desprendidas de todo contexto histórico y literario. Los manuales de inglés "básico", o los de francés, suelen consistir en un repertorio asexuado de frases. *"Est-ce que la table est ronde? Oui, elle est ronde. Non, elle n'est pas ronde. Oui, elle est un peu ronde. Non, elle n'est pas très ronde . . ."*. La profesora Vannini comenta: "Con una apariencia de neutralidad, los materiales de apoyo que utilizamos tienden a neutralizarnos, a alienarnos, a nivel de idiomas y a nivel de conciencia, mediante la repetición, la substitución, la transformación, la automatización, el malabarismo, la contorsión lingüística". También los manuales preguntan: *Where is the apple (or the cake)?* Y se responde a sí mismo: *"On the trae, under the table, on the floor, in the cup"*. La profesora Vannini comenta irónicamente: "Pero no se pregunta nunca, en aquellos auxiliares, *What kind of people do eat apples, or cake,* . . . qué clase de gente come manzanas, o pasteles, porque claro, habría que decir dónde, y cómo, y en qué época, y que los niños

de barrio no comen ni 'apples' ni 'cakes', y los indios, tampoco".

Por supuesto, nos dice la profesora Vannini, tal sistema de enseñanza "es mucho menos peligroso y mucho más rentable", porque equivale a "presentar un individuo acultural, atemporal, sin problemas socioeconómicos ni culturales, que no es manifiestamente de ninguna raza ni de ningún país..." Más adelante, pone el dedo en lo más vivo de la llaga, al decir: "¿Han pensado en la enseñanza de los idiomas extranjeros como factor de dependencia, y en nosotros, como instrumento-víctimas de ellos? ¿Han pensado en los idiomas extranjeros como elementos partícipes de propaganda de consumo, y en nosotros como instrumentos-víctimas de eso también? ¿Cuáles productos aparecen en aquellos manuales y películas (y recordemos que los que hay también a nivel infantil): juguetes, regalos, motocicletas, carros, ropa, calculadoras, cruceros... ¿Saben que para que entre un juguete al país, tienen que salir 160 Kg. de hierro? Más claro no canta ni aquel gallo en el que, según Luciano de Samosata, había reencarnado Pitágoras.

Se produce una transculturización que la profesora Vannini denuncia "con carácter de alarma", y que es tanto más visible y peligrosa en los países subdesarrollados, que de por sí tienen poco definida su identidad cultural. Se trata de una refinada forma de colonización y de imperialismo, que no sólo está patente en los mate-

riales de apoyo que tienen que utilizar los docentes para enseñar idiomas extranjeros, sino que se convierte en presencia agresiva en nuestros medios de comunicación: porque la descaracterización, el bastardeamiento cultural es toda una *ofensiva ideológica,* para emplear la expresión que forjaron hace años los cerebros del Departamento de Estado de los Estados Unidos. El estudiante de idiomas, lo mismo que el ciudadano corriente que es "educado" por la televisión y la radio, se convierte en un productor de *plusvalía ideológica* para el sostenimiento espiritual del sistema capitalista. La avalancha de mercancías y criterios mercantiles llega hasta los manuales para el aprendizaje de idiomas. Se presenta al mundo "como un descomunal almacén de mercancías", según reza la primera frase de *El Capital.* La enseñanza de idiomas deja de ser científica para convertirse en arma ideológica.

Pero la cosa no termina aquí. La profesora Vannini subraya también un rasgo que es de primera importancia, a saber, que ese tipo de enseñanza es antihumanístico. Desde sus inicios en San Jerónimo, primero, y en la Escuela de Chartres, después, el humanismo no consistía en el mero estudio de las lenguas antiguas, sino sobre todo en la asimilación de las culturas cuyo resultado eran esos idiomas. Así procedían, en el siglo XII, Juan de Salisbury y Bernardo Silvestre; y así procedieron los grandes humanistas de los siglos XIV y XV en Italia. No se trataba simple-

mente de tragarse el célebre "Mammetrectus" o gramática latina, sino de llegar a pensar y escribir como lo hacían Cicerón y Virgilio. Con el tiempo el concepto de humanidades se hizo más sistemático, y dejó de referirse tan sólo al estudio de la Antigüedad, para significar una actitud espiritual. Esta actitud es la que entiende el estudio de idiomas como una labor formativa, y no meramente informativa. Los actuales sistemas de enseñanza son puramente informativos, y desprecian el carácter eminentemente formativo que debe tener el estudio de lenguas extranjeras.

Habría mucho más que decir, pero se acaba el espacio. El mensaje y la preocupación de Marisa Vannini debe ser oído, porque en ello nos va nuestro destino cultural.

SOCIALISMO Y CULTURA

Hace algún tiempo, me llegó del Africa un singular opúsculo titulado *Eloge du socialisme* (Elogio del Socialismo), enviado por su autor, el economista senegalés Samir Amin, autor de quien ya conocía importantes obras como *El desarrollo desigual* y *La acumulación a escala mundial.* Samir Amin es un ejemplo de pensador que, en un país subdesarrollado y dependiente, puede demostrar que pese a esa condición podemos escribir libros y dar aportes tan importantes o más que los que se dan en los grandes países desarrollados. Amin es un marxista genuino, y en sus libros hay más claridad sobre el pensamiento de Marx que la que puede haber en las intrincadas obras de un Althusser. En Latinoamérica deberíamos asimilar esa lección, a fin de desterrar para siempre los complejos frente a los pen-

sadores europeos y norteamericanos. En el campo específico del pensamiento marxista, deberíamos saber que la esperanza de la humanidad está puesta en nosotros, puesto que nuestras condiciones históricas nos plantean la necesidad de recrear el marxismo y dotarlo de categorías frescas, a la altura de los tiempos. Mientras en los países periféricos se ha creado una teoría del subdesarrollo, que es un aporte esencial al marxismo, en Europa lo más que han podido hacer es inventar cosas como el eurocomunismo, que no es sino una mezcla de marxismo y reformismo.

El denso folleto de Samir Amin, editado en París por Anthropos y originalmente publicado en la revista *L'homme et la societé,* pese a su título, consiste más bien en una crítica del capitalismo. El elogio del socialismo tan sólo ocurre en las páginas finales. La crítica del capitalismo está centrada en la noción de cultura. Amin parte de la cuestión de saber si nuestro mundo marcha hacia la uniformización cultural o si, por el contrario, mantendrá su actual variedad. La cuestión es importante, porque en el supuesto caso de que la humanidad llegase a una etapa socialista mundial uno de sus signos obligados sería la unformización cultural, entendiendo por ello, no la negación de las variedades regionales (que enriquecen la cultura), sino la existencia de una cultura accesible a todos, basada en los valores humanísticos, y de la cual puedan todos los pueblos participar por igual. Sin embargo, los síntomas

actuales no son muy esperanzadores: la variedad y la desigualdad culturales están a la orden del día, y más que nunca en la esfera cultural se siente el látigo de la explotación. Las grandes masas, tanto del Este como del Oeste, siguen sometidas a la producción de plusvalía ideológica en beneficio del sistema social que las oprime. La cultura, a nivel mundial, se ha convertido, como decía Marx, en enemiga del trabajo. La ciencia permanece ideologizada, al servicio del capital o de la burocracia. La única cultura auténtica que se produce, y que casi nunca llega al pueblo, es forzosamente una contra-cultura, compuesta de anti-valores y totalmente enfrentada al sistema social.

Pero, ¿qué debemos entender por cultura? Samir Amin, en este punto, se enfrenta abiertamente a la necesidad de crear un concepto marxista de la cultura, que hasta ahora no existe. Es cierto que en la obra de Marx, particularmente en el primer tomo de *El Capital,* hay elementos esclarecedores para la constitución de ese concepto. Pero hasta ahora no había una definición formal marxista de la cultura, si exceptuamos, por supuesto, las polvorientas definiciones de los manuales ortodoxos, que tienen definiciones "marxistas" para todo cuanto existe sobre el planeta y más allá de él. Samir Amin nos ofrece una definición forjada desde el punto de vista de la ciencia social marxista, y su contenido económico es evidente: "Para nosotros —dice— la

cultura es *el modo de organización de la utilización de los valores de uso*" (*le mode d'organisation de l'utilisation des valeurs d'usage*). Como toda definición profunda, ésta tiene un aspecto simple y sencillo. Pero detrás de ella está todo el aparataje de *El Capital*. Cualquiera que haya leído esa obra de Marx comprenderá el alcance ilimitado de la definición de Amin, que a mi juicio es la misma que habría podido suministrar Marx si se hubiera ocupado directamente del asunto. Samir Amin nos habla a menudo del fenómeno de la alienación, entroncándolo muy correctamente con las obras maduras de Marx, al revés de lo que hacen los tratadistas europeos más conspicuos (es lo que he tratado de mostrar en mis libros). Se me ocurre que la anterior definición de cultura puede entroncarse con la definición de alienación que da Marx en *El Capital*, y que es absolutamente desconocida: "el paso universal del valor de uso al valor de cambio". Surgen así como opuestos dialécticamente "alienación" y "cultura".

En las sociedades precapitalistas, pese a la existencia en ellas del tráfico de mercancías, los valores sociales fundamentales eran los valores de uso. Sólo con la sociedad capitalista se entroniza como valor universal el valor de cambio. En el campo cultural, la consecuencia de esto es una clara línea divisoria entre las sociedades anteriores y la capitalista. En la sociedad fundada en los valores de uso, el hombre de cultura es-

taba integrado armónicamente al cuerpo social. La cultura no estaba en oposición a los valores sociales. El ejemplo clásico de Grecia ilustra muy bien este rasgo. El valor fundamental de poetas, historiadores y filósofos era lo que llamaban la *politeia,* es decir, la organización del Estado-Ciudad o *Polis*. Los poetas ensalzaban los valores de la ciudad: los valores artísticos, morales, políticos, económicos. Pero cuando adviene la sociedad capitalista, el hombre de cultura se ve obligado a enfrentarse a ella como a una enemiga. En sentido estricto, el capitalismo no tiene cultura, sino contra-cultura. Como lo dice Samir Amin: "Si no hay cultura más que por la aprehensión directa y total de todos los valores de uso, materiales y no materiales, en su totalidad simultánea, el capitalismo no tiene cultura". Y más adelante sale al paso de la consabida objeción: "Se me dirá sin embargo que el arte moderno existe. Cierto. Sin embargo, ¿se ha notado que el arte de las sociedades precapitalistas es siempre un modo de integración social, mientras que nuestro arte contemporáneo es, por primera vez, y cada vez más integralmente, la expresión de un rechazo de la sociedad?" La cultura capitalista no existe, pues, sino como contra-cultura, como una lucha de los hombres de cultura con su sociedad.

Poetas tan distintos como Baudelaire o Eliot son la expresión de ese rechazo. El primero dirigió toda su amarga poesía en contra de la bur-

guesía parisiense, y es difícil encontrar una poesía tan profundamente anti-mercantil como la de Baudelaire. Los valores de nuestra sociedad son los valores de cambio; los valores de uso están sometidos al castigo dantesco de tener que transformarse en mercancías si quieren circular. Como el rey Midas, nuestra sociedad lo transforma todo en oro. Marx decía en *El Capital,* lo único que faltaba por comercializar en la fábrica capitalista era el aire que respiraban los obreros. ¡Oh ironías del siglo XX, en que el aire es ya "acondicionado" y cuesta dinero, lo mismo que la música! En cuanto a T. S. Eliot (y son dos ejemplos que he tomado al azar), su obra *The waste Land* es una inmensa requisitoria contra la podredumbre de la sociedad capitalista, en la que el mundo interior del hombre es cada vez más una "tierra baldía". Como lo dice en uno de sus últimos poemas Jorge Guillén, todo es "economía, producto". Guillén, que antes de la Guerra Civil vivía en sus apacibles Madrid o Málaga, se vio de pronto aventado hacia Norteamérica, y el impacto de esa sociedad mercantil transformó por completo su poesía, que antes era abstracta y lírica y ahora es concreta y dramática.

La ciencia, como parte de la cultura, también está cercada por la alienación universal. La ciencia de un Aristóteles era hecha por el simple placer de "contemplar" y hacer ciencia. La ciencia de un Einstein no tuvo más remedio que ponerse al servicio del capital y de la guerra capi-

talista. De este modo, la ciencia se convierte en ideología, es decir, lo contrario de la cultura.

Cuando se habla de "socialismo en libertad" como el ideal a que deben aspirar los revolucionarios, se cae en una falacia capitalista. El socialismo "en libertad", como lo ha apuntado recientemente Alvarez Solís en "Interviú", es un socialismo sometido a una "libertad" capitalista, una libertad previamente definida y dotada de ideología capitalista. Lo que se requiere es una libertad socialista. La distinción parece una sutileza, una *sfumatura,* pero es muy grave. Yo encuentro, por ejemplo, que los socialistas venezolanos, así como los españoles y franceses, aspiran tan sólo a un socialismo cuya "libertad está condicionada y definida por circunstancias capitalistas". Mientras el socialismo aspire a esa libertad condicionada, su cultura seguirá siendo contracultura, seguirá siendo cultura alienada, y el valor de cambio seguirá imperando, como ocurre en los socialismos actuales. La revolución, para ser profunda, tiene que ser como decía Marx: radical, que vaya a la raíz del hombre, que es el hombre mismo. Uno de los pocos que han sabido ver esto —y por eso murió— fue el Che Guevara, quien no en vano nos hablaba de la necesidad de inventar "el hombre del siglo XXI".

DESENGAÑO

"Desengaiio" es una de las palabras castellanas más hermosas y decidoras, y puede decirse que no tiene un equivalente exacto en otros idiomas. La condición filosófica del desengaño es el escepticismo, y es un fenómeno que sobreviene al alma cuando ésta, después de mucho batallar para adquirir una certidumbre firme en torno a la conclusión cartesiana de que hay que dudar de todo. El desengaño no implica necesariamente amargura. El señor de Montaigne, por ejemplo, era un desengañado, pero en modo alguno era un hombre amargado. El desengaño es dialéctico, porque a menudo conduce al optimismo.

Algunos amigos me han dicho que en mis últimos artículos hay demasiada amargura. Yo les contesto que lo que hay es desengaño. Cuando

yo tenía veinte años tenía fe en muchas cosas, y lo más increíble me parecía realizable. Ahora, después de veinte años más, veo las cosas de un modo distinto. Por ejemplo, yo comencé mis estudios de marxismo hace diez años (aunque a muchos les parezca mentira, pues suponen que yo nací con un libro de Marx bajo el brazo, en lugar del pan tradicional), y mi entusiasmo era grande. He producido uno tras otro, una cantidad de libros que atestiguan esa fe en el marxismo. Procuré apartarme siempre de las interpretaciones e ir directamente al corazón del propio Marx; sin desdeñar, por supuesto, algunas interpretaciones que me han parecido válidas. Me pareció que mi mejor contribución al marxismo en estas tierras tropicales, donde solemos seguir a pie juntillas los dictados de los catedráticos europeos, era iniciar una lectura original de Marx, comenzando por estudiar el estilo literario en que se expresó el autor de *El Capital*. Creo que mi labor ha rendido algunos frutos, porque de diez años a esta parte han proliferado los estudios marxistas en nuestro país. Por supuesto que los nuevos marxistas están casi siempre en contradicción con las ideas e interpretaciones que yo expreso en mis libros; pero es regocijante comprobar, a través de esa polémica, el renacimiento de los estudios marxistas en nuestro país. Un fantasma que yo logré desterrar fue, por ejemplo, el del dogmatismo, aunque presiento el advenimiento de un peligro inverso: un dogmatismo al revés.

Pero yo hablaba del desengaño. El marxismo no puede quedarse en el puro estudio de Marx; tiene que confrontarse con los marxismos posteriores y con las realizaciones sociales de los países que toman a Marx como bandera. Mi desengaño respecto a la sociedad capitalista viene de muy lejos, desde cuando niño vivía en un campamento petrolero y me codeaba con los arrogantes gringos; pero mi desengaño respecto de las sociedades "socialistas" es más reciente. Desde mi libro *Anti-Manual,* dejé de creer en las virtudes de un socialismo que ha traicionado por completo a Marx y a la idea misma de socialismo. Si tuviese que elegir entre vivir en una sociedad socialista actual y una capitalista, optaría por la capitalista, porque aunque el capitalismo me produce repugnancia con sus valores puramente mercantiles, más repugnancia me produce la hipócrita socialización que existe en los países "marxistas". Como escritor y como artista, tengo el más alto concepto de la libertad individual, de la libre espontaneidad creadora y el libre juego de las ideas; y eso es imposible en el socialismo actual. No hay ninguna sociedad entre las actuales que me satisfaga. Prefiero, en último caso, quedarme en mi modesto rincón subdesarrollado, donde al menos puedo escribir con cierta tranquilidad, aunque por supuesto, siempre atacado por el imperialismo capitalista de tener que hacer dinero para poder vivir. En un artículo, el poeta Eugenio Montejo nos recordaba

un aforismo según el cual en la segunda mitad del siglo XX no podría haber poetas. Yo no creo que eso sea así, pero sí creo que ésta es una época muy difícil para la poesía. Y también para el marxismo, pues ya todos nos estamos cansando de la diversidad infinita de marxismos que aparecen todos los días. Cada marxista cree poseer "la verdad", y eso es insoportable. Si alguna virtud tienen mis escritos en este sentido, es que los he propuesto como discusiones, no como dogmas en los que hay que creer. Probablemente todo cuanto he escrito sea un puro error; pero siempre habrá tenido la virtud de excitar a la controversia. El desengaño proviene de que en ningún tipo de sociedad de las existentes encuentro un paradigma de felicidad para los hombres. ¿Y de qué vale aferrarse a la idea de un socialismo futuro que será perfecto? Seguirá habiendo imperfecciones, seguirá habiendo explotación humana. Tal vez pueda disminuir un poco la alienación humana, pero nunca desaparecerá del todo. Y el desengaño se transforma en pesimismo radical cuando pensamos que en cualquier momento puede ocurrir la tercera y última hecatombe mundial.

CULTURA DEL DESENCANTO

Una pequeña nota mía publicada en "El Nacional" bajo el título de "Desengaño" ha tenido la fortuna, rara en nuestro país, de suscitar diversos comentarios. En mi cátedra universitaria, los comentarios de los estudiantes han sido muchos y variados, aunque debo decir que la mayor parte de las opiniones me es favorable, a pesar de lo heterodoxo del tono de mi artículo. Y en un diario han aparecido dos referencias altamente interesantes. Así, Carlos Blanco escribió "Ludovico desengañado", donde muy sabiamente puso al descubierto las raíces de mi pensamiento. Y Carlos Raúl Hernández, en su artículo "La Cultura del desencanto" citó mi nombre entre los de otros pensadores de gran talla, lo cual me honra, que participan de lo que Hernández llama "desencanto" y yo "desengaño". Yo creo que la pa-

labra "desengaño", tan castiza y española (tiene sus orígenes filosóficos tal vez en autores como Francisco Sánchez, llamado el Brocense, en su libro "Que de nada se sabe") apunta más profundamente al problema que la palabra "desencanto". Sin embargo, no tengo inconveniente en adoptar esta última palabra.

Desencanto o desengaño ¿de qué? Pues de la sociedad actual, la sociedad industrial o en vías de serlo, no importa su signo ideológico. Para los que se han pasado mucho tiempo estudiando a Marx y el marxismo, como es el caso de los amigos antes nombrados y como es mi propio caso, es evidente que no podía sernos indiferente el destino que han tomado las ideas de Marx al "realizarse", al "convertirse en mundo" (que diría Sartre). He aquí que desde hace más de sesenta años existen sociedades que se autodenominan socialistas y que dicen recoger el mensaje de Marx. He aquí también que existe un mundo llamado capitalista que se considera opuesto al mundo socialista y enemigo de él. Estos dos grandes bloques de poder se reparten el mundo entero en zonas de influencia. Aparentemente, el deber de un marxista es brindarle su apoyo al mundo socialista y condenar a la podrida y corrupta sociedad capitalista. Pero ello, al menos para algunos, entre los cuales me cuento, no es tan fácil. En el mundo actual no hay ni negro ni blanco; todo se resuelve en un inquietante claroscuro donde se pierden los perfiles que la teoría

(la "gris teoría", de Goethe) delinea. Las sociedades capitalista y socialista tienen entre sí más semejanzas que diferencias. Yo no estoy hablando de un futuro en el que las actuales sociedades "socialistas" puedan tal vez arribar a una sociedad enteramente libre, abierta y desalienada; tampoco estoy hablando de un futuro en el que el actual capitalismo haya evolucionado hasta llegar al socialismo; hablo del momento actual, que es altamente peligroso. Estamos en un momento que no conoce antecedentes en la historia; ninguna situación de peligrosidad anterior ha sido tan grave, tan definitiva como la que nos ofrece nuestro presente histórico. Dice el viejo dicho latino que "non datur saltus in historia humanitatis". Es cierto: hasta ahora la historia no ha dado saltos, pero no es menos cierto que en la actualidad existen las condiciones materiales para dar un inmenso salto que puede conducirnos a la nada, a la destrucción total, al aniquilamiento de la historia. Otro conocido adagio latino dice: "Si vis pacem, para bellum", es decir, si quieres la paz, prepara la guerra. Hoy vivimos, en cuanto al fenómeno bélico se refiere, en una relativa paz. Pero es una paz al pie del volcán, pues la sociedad actual está montada sobre un inmenso polvorín que puede estallar en cualquier momento. Como decía Marcuse, nuestra paz se perpetúa en el peligro. Y el peligro reside en lo que ha hecho de nosotros nuestra sociedad: hombres agresivos, violentos, destructivos. No

hay guerra de tanques, pero hay guerra de precios, guerra de consumo, guerra de necesidades, guerra de un psiquismo enfermo y alterado por los medios de comunicación. Sólo una miope sociología funcionalista puede ver en el intento de asesinar a un presidente una mera "disfunción", un caso aislado, un psicópata que no tiene nada que ver con su sociedad. El método marxista es superior en eso, porque adopta el punto de vista de la totalidad, y señala a la sociedad entera como la culpable de las locuras individuales. Frente a tales hechos, hay dos sociologías en juego.

El desencanto no lo es respecto del capitalismo. Yo nunca me he hecho ilusiones respecto a la sociedad en que vivo. El desencanto viene cuando nos damos cuenta de que las ilusiones puestas en la sociedad "socialista" se han caído una tras otra. En los años sesenta creíamos en esas sociedades; en 1968 hubo una fractura seria; y ahora en los años ochenta, ya no creemos en ellas. Las consideramos iguales a la sociedad capitalista. Hay el mismo afán monetario, la misma dependencia del dinero, el mismo yugo salarial, la misma economía mercantil, y por si fuera poco, hay nuevas formas de alienación. Como ya lo predijo Oscar Wilde en su sabio ensayo "El alma del hombre bajo el socialismo", bajo el socialismo se corre el peligro de perder la individualidad. Wilde lo decía como una advertencia. Pero unos años antes que él, Carlos Marx, en sus *Grundrisse,* había dicho lo mismo,

y había advertido que el socialismo por el cual él luchaba tenía que preservar la "libre individualidad", porque si no se transformaría en un monstruo macrocefálico llamado dictadura del Estado. La llamada sociedad socialista ha traicionado a Marx. El pensamiento de Marx tendrá que encontrar otra forma de realización. Porque una cosa sí creemos: que el pensamiento de Marx tendrá que realizarse algún día, si la humanidad, por supuesto, no da el "salto" hacia la nada. El marxismo es el sucesor histórico del cristianismo, y no porque sea una religión, sino porque es un pensamiento que, como decía Sartre, es "la filosofía de nuestra época" y frente al cual todos los otros pensamientos no son sino meras ideologías. El llamado "socialismo real" no es más que una ideología, represiva como todas las ideologías. Ese socialismo nos desencanta porque es capaz de invadir groseramente a pueblos indefensos y amenazar constantemente la paz mundial, exactamente como lo hace el capitalismo.

¿Cómo no vamos a estar desengañados y alarmados si el poder socialista amenaza con aplastar bajo las armas la purísima lucha obrera en Polonia, o si hace como hizo hace más de una década en Checoslovaquia? ¿Cómo no indignarnos ante la matanza de Afganistán, que habrá de ser el Vietnam de la URSS?

Para un artista de la palabra, como creo serlo yo, que vive de su individualidad creadora y de su libertad interior, ¿qué atractivo puede tener

una sociedad donde el libre pensamiento es odiosamente humillado y perseguido? Y no ya como artista, sino como filósofo ¿no estoy yo consciente acaso de que mis interpretaciones de Marx me valdrían la cárcel o el exilio si yo fuese ciudadano de un país socialista?

Pero repudiar al socialismo burocrático no es algo que pueda consolarnos, porque no hallamos felicidad en la parte contraria, el capitalismo. Esta sociedad también nos hace profundamente infelices y nos aliena por igual.

¿Qué queda entonces? No queda más remedio que seguir luchando por algunos viejos valores, con entusiasmo pero con escepticismo y desengaño. Esta es la cultura del desencanto.

EL DIFICIL EQUILIBRIO

Era lógico esperar que mis artículos sobre el "desengaño" o la "cultura del desencanto" suscitasen las más diversas reacciones, tanto en los sectores de izquierda como en los de derecha. Gente de la derecha se me ha acercado o me ha llamado para felicitarme por una supuesta adhesión mía al sistema capitalista y una supuesta negación del sistema socialista. Gente de la izquierda ha hecho lo propio, para recriminarme mis críticas a los sistemas socialistas reales. Debo decir también, en mi favor, que una buena cantidad de personas se han mostrado de acuerdo con mi posición, que es de un difícil equilibrio y que en todo caso está del lado de la revolución socialista y de la izquierda política. Creo, por obligación hacia mis lectores, que la sensatez me obliga a puntualizar más mi posición, sobre

todo para evitar equívocos y para borrar los malos pensamientos y las malas intenciones que mis artículos han despertado en ciertos sectores.

La verdad es que yo toqué un tema de alta conflictividad y peligrosidad. Tal vez si yo fuera un político no lo habría hecho; pero, para bien o para mal, no soy un político profesional y por tanto no estoy obligado a sostener una posición que vaya en contra de mi más íntimo sentimiento. Como escritor, mi responsabilidad es con aquello que creo que es la verdad, sin importarme a quién hiero o a quién halago. Pero también mi responsabilidad es con el público lector, a quien no se le debe someter a confusión y a desconcierto. Yo comprendo que mis artículos puedan desconcertar a cierto público que espera de uno una adhesión incondicional hacia los socialismos existentes. También comprendo que haya gente que quiere pescar en río revuelto haciendo un manejo tendencioso de mis afirmaciones. Por ello debo ser claro y terminante en lo que respecta a la posición política y filosófica que sustenta mis artículos recientes. En primer lugar, mi crítica a los socialismos reales, y mi consiguiente desengaño, no tiene que ver en absoluto con una presunta adhesión mía al sistema capitalista, que siempre me ha parecido y me seguirá pareciendo un sistema o modo de producción de la vida repulsivo, basado en la explotación, la lujuria monetaria, el interés privado y la más pasmosa aversión hacia todos los valores de uso,

que son los valores humanos y propiamente culturales, ya que la cultura se define como el modo de organización y utilización de los valores de uso. En segundo lugar, mis críticas y mi desengaño no significan en modo alguno que yo carezca de toda fe en el futuro de los países socialistas, ni que yo desconozca los méritos y las realizaciones que han tenido lugar en esos países. Por el contrario, mi posición es la misma del gran economista belga, trotzkista por más señas, Ernest Mandel, quien afirma que los socialismos existentes, aunque no son propiamente socialismos sí son en todo caso sociedades en transición hacia el socialismo. Esto se puede afirmar de cualquiera de los socialismos reales, aunque de unos más que de otros. Yo encuentro, por ejemplo, que Cuba o Yugoslavia o Polonia están más cerca del socialismo que la madre patria Unión Soviética. Lo que está ocurriendo en Polonia, por ejemplo, es un síntoma real e inequívoco de revolución propiamente socialista, y frente a esta realidad ni siquiera la URSS puede hacer nada, ya que sería una enorme vergüenza histórica el aplastar el movimiento obrero polaco. En cuanto a Cuba, yo sostengo que hay que hacerle todas las críticas que es necesario hacerle; me parece bien, por ejemplo, que Carlos Raúl Hernández, en reciente artículo, denuncie las desigualdades de la sociedad cubana y ponga al descubierto los casos de represión hacia intelectuales disidentes. Pero no hay que cometer el error po-

lítico hacia el cual pudiera inclinarnos el desengaño, es decir, no hay que quitarle nuestro apoyo a la revolución cubana, la cual podrá tener muchos errores, pero a pesar de todo, a pesar del criminal bloqueo a que está sometida, es la gesta más heroica y representativa de nuestro continente en contra del imperialismo capitalista; gesta que no tiene antecedentes más que en la heroicidad de Sandino, que hoy está dando sus frutos revolucionarios en Nicaragua. Lo que hace precisamente más interesante a la revolución nicaragüense es que ella está a tiempo —y tiene el coraje suficiente— de evitar los errores de otras revoluciones de corte socialista. Es necesario, en fin, corregir nuestro desengaño filosófico con una buena dosis de sensatez política. Es preciso no darle armas al enemigo, pero también es preciso contribuir, con nuestras más implacables críticas, a hacer parir la verdadera revolución socialista, que está aún por hacerse. Tal es mi posición; tal es mi difícil equilibrio y mi escepticismo. Recuerde el lector que la palabra escepticismo significa en griego "mirar con cautela en torno a sí". Seamos escépticos, pero eso sí, no perdamos el entusiasmo, palabra griega que significa estar por dentro lleno de dioses.

LA SANTA SIMPATICA
(TERESA DE AVILA: 1582-1982)

I

En una ocasión me preguntó un periodista que cuál de los lugares que yo había conocido en Europa me había impresionado más. Yo le contesté sin dudar: el lugar que más me impresionó realmente fue la celda de San Juan de la Cruz, en Segovia, donde el santo cumplía la divisa: *Ora et Labora.* La celda está en el corazón de un pequeño convento en el repecho de una colina, casi en las afueras de Segovia, junto a la fuente de la Fuencisla, que es la fuente de aguas más puras que yo he conocido en mi vida. A pesar de que yo andaba acompañado por una novia, tuve que ascender solo hasta la celda, pues allí no se permite la entrada a las mujeres. ¿Mujeres, carne del mundo? ¿Mujeres, seres incapaces de toda

contemplación activa, de toda comunicación con Dios? En modo alguno. Las razones del convento debían tener algún oscuro origen medieval. No se olvide que, como decía Stendhal, el Medioevo es en España, no un pasado, sino algo *vivo*. Además, en esa celda llena de sencillez y elevación habitaba y soñaba un santo que era el mejor amigo de una santa mujer, la mujer más mística y más mujer que ha dado España: Teresa de Jesús, quien realizó varias empresas en compañía de San Juan de la Cruz.

Teresa de Jesús, se llamaba ella, porque pertenecía a Jesús, y Jesús le pertenecía a ella. Pero también era Teresa de Avila, porque había nacido en el pueblo castellano de Avila de los Caballeros, el 28 de marzo de 1515. Nació, dicen, con los ojos abiertos, como dispuestos a la contemplación. Sus primeros paisajes, los avileños, debieron estar marcados por aquella vieja cancioncilla de la lírica primitiva:

En Avila,
mis ojos,
siempre en Avila.

Todo el que ha estado alguna vez en Avila de los Caballeros ha quedado hondamente impresionado por el aire de ese pueblo, por sus muros blanquecinos, de un color amarillo limón, con una especie de leve verdín producido por el tiempo. Pero la impresión que da, vista desde sus vastas murallas medievales, es la de un in-

menso palacio blanco, una aldea celestial, como dejada allí por una mano extraterrestre. En alguna parte de su *Coriolano,* Shakespeare nos habla de que "las ciudades caían como monedas de plata de los cielos". Así debe haber caído Avila, y así la debe haber visto Teresa en su niñez y años mozos. Tal como la describe hermosamente Sáinz de Robles en su introducción a las *Moradas*: "Avila de los Caballeros es una ciudad castellana airosa y aireada. Su tierra es desnuda. Su cielo, alto y delgado, purísimo de luces. Su talante, austero. El cinturón recio de su muralla guarda una intacta evocación medieval. El tiempo no pasa en Avila. Su perennidad patética destila la angustia de un anhelo inconcreto y exita el intento de un éxtasis prolongado".

Teresa creció en un hogar piadoso, de ocho hermanos. Ella sentía predilección por uno de nombre Rodrigo, con quien jugaba siempre a levantar conventos y ermitas en el jardín de la casa solariega. A los siete años, se fue con este Rodrigo camino de Salamanca, según cuentan "con intención de llegar a tierra de infieles para que la descabezasen por amor a Cristo". En 1531, al morir su hermana mayor —que le servía de madre— ingresó interna al convento de Nuestra Señora de Gracia, en Avila, pero dos años después, por razones de salud, debió regresar a la casa paterna, junto a su hermana María, en Castellanos de la Cañada. En 1536 ingresa al

monasterio de la Encarnación, donde toma el hábito de carmelita, el cual profesó un año después. Su salud siempre era precaria, pero su energía interior era invencible. En 1543 muere su padre. Y ya en 1562 funda su primer convento, el Carmen de Avila —más bello no podía ser el nombre—, y escribe su *Camino de perfección*. Después, hasta el año mismo de su muerte, en 1582, estuvo fundando conventos, cosa que ella ha contado en su libro *Fundaciones*. Quería, antes de morir, hacer uno en Granada, pero tuvo que encomendárselo a su amigo San Juan de la Cruz. Entretanto, había escrito obras como su *Autobiografía,* el *Castillo interior o las Moradas,* las *Fundaciones* y el *Modo de visitar los conventos,* aparte de sus poesías.

El 26 de julio de 1582, enferma y vieja, salió de Burgos hacia Avila. En Medina del Campo recibió orden de trasladarse a Alba de Tormes, donde la requería la duquesa de Alba. Pero ya en esta ciudad, el 10 de octubre, murió, o, como dice un biógrafo, "se desencarnó para vivir gloriosamente".

II

En un célebre artículo, Ortega y Gasset hace la "defensa del teólogo frente al místico". El argumento es simple: mientras el teólogo es racional, o al menos intenta serlo, el místico es irracional, y sólo nos ofrece vías oscuras para la

comunicación con Dios. Pienso que Ortega se equivocaba. Si hay algo que tengan los místicos es precisamente *teoría,* palabra griega (*Theoría*) que significaba contemplación. El místico contempla la idea de Dios y trata de trasmitirla de algún modo. Su diferencia principal con respecto al teólogo es que éste trata de esgrimir argumentos racionales para demostrar lo que no se puede demostrar, que es la divinidad. En cambio, el místico se remite a una experiencia interior, tenida en su vida teorética o *bíos theoretikós,* vida contemplativa; es una experiencia muy intensa que no puede ser trasmitida sino mediante imágenes, preferentemente poéticas. Ningún místico gustaría de esgrimir el llamado "argumento ontológico" de San Anselmo de Canterbury para demostrar la existencia de Dios. El místico nos habla, como el maestro Eckhart, de una *scintilla animae* o centella divina del alma, que es su percepción de Dios; o nos hablará en "la respiración de Dios", como San Juan de la Cruz; o como dice parecidamente Fray Luis de León, hablará de una "comunicación del aliento celestial y divino".

De igual manera, Santa Teresa de Avila nos dirá que el alma es como un palacio de diamante en el que se refracta el rayo de la divinidad. En sus *Moradas,* ella nos invita a "considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas". Esto

que muy bien podríamos llamar al estilo rimbaldiano "iluminaciones" es lo que nos trasmite Teresa de Avila en sus poemas místicos. La santa tiene prosas místicas muy sabrosas y elevadas, pero lo esencial de su visión de la divinidad está en sus poesías, esos versos de vieja raigambre castellana en que ella vertió sus contemplaciones. Esto posiblemente no sea un azar. El antes citado Fray Luis de León señala en alguna parte que no es un azar el hecho de que todos o casi todos los profetas de la antigua ley nos hayan dejado sus vaticinios en verso, a la usanza de sus lenguas. El *Cantar de los Cantares* (traducido por Fray Luis), que sirvió de modelo a San Juan de la Cruz y en cierto modo a Santa Teresa, es de una altura poética elevadísima. También Santa Teresa recogió, como San Juan, la tradición rabínica de las sagradas escrituras, pero ella se ocupó de añadir el espíritu propio de su lengua castellana. Pues su tema preferido: la vida y la muerte, es claramente castellano. Tan castellano es, que incluso lo han heredado algunos pueblos americanos, como México por ejemplo, donde hay un verdadero culto popular a la muerte, esa muerte que es vida.

En su *Vida* o autobiografía, al hablar de sus composiciones poéticas y de los estados místicos que las motivaban, dice Santa Teresa de sí misma, hablando en tercera persona: "Yo sé de una persona que, con no ser poeta, que le acaeció hacer de pronto coplas muy sentidas, declarando

su pensamiento bien: no hechas de su entendimiento. Sino que, para más gozar la gloria que tan sabrosa pena le daba, se quejaba de ella a su Dios". Fijémonos que la santa dice "coplas", y en efecto lo son; a ella le gustaban mucho las coplillas que oía venir de la calle, como aquella que oyó San Juan de la Cruz estando preso en la cárcel de Toledo:

Muérome de amores,
carillo, ¿qué haré?
Que te mueras, alahé.

La poesía de Santa Teresa proviene directamente de la tradición cancioneril española, pero no debemos olvidar sus raíces bíblicas. Es cierto que el *Cantar de los Cantares* ejerció en ella poca influencia; pero no es menos cierto que hay huellas indudables. De la santa es la simplicísima letrilla que dice:

Yo toda me entregué y dí,
y de tal suerte he trocado
que es mi amado para mí
y yo soy para mi amado.

En tales versos hay una clara huella del *Cantar* salomónico: "Mi amado para mí y yo para mi Amado". O como dice la traducción de la *Vulgata* de San Jerónimo: *Dilectus meus mihi et ego illi.* Sin embargo, Santa Teresa no era muy versada en cosas eruditas como la exégesis bíblica. Mucho más que ella sabía de estas cosas San Juan

de la Cruz. Por eso en ella tiene más peso la tradición popular. El P. Rivera, en su *Vida* de la santa, escribe: "Gustaba la Madre de que sus monjas anduvieran alegres y que cantasen en las fiestas de los santos e hiciesen coplas. Mas como gustaba de dar ejemplo en todo, hacíalos ella misma y los cantaba en unión de sus hijas sin instrumento ninguno de música, sino acompañándose con la mano, dando ligeras y suaves palmadas para llevar el compás y hacer cierta armoniosa cadencia. Pero aun los mismos villancicos rebosaban de amor divino". De ahí que a Teresa de Avila se la haya llamado *la santa simpática,* que es como decir la santa coplera y *cantaora.*

III

Los críticos de Santa Teresa de Avila coinciden en dividir sus poesías en cinco grupos. Estos grupos son: 1) poesías lírico-místicas; 2) didáctico-ascéticas; 3) letrillas de devoción; 4) letrillas de circunstancias u ocasionales, y 5) villancicos. Semejante clasificación, como todas las clasificaciones en el campo de una obra poética, es algo artificiosa. A veces, en los villancicos asoma repentinamente la poeta mística que era Santa Teresa; lo mismo ocurre en las letrillas de devoción y en los poemas clasificados como didácticos. De todas maneras, podemos asegurar que hay un grupo compacto, el de las poesías lírico-místicas que forma un conjunto armónico y que

representa lo más alto de la intensa poesía teresiana.

La poesía clásica por excelencia de este grupo es la que consiste en la glosa de la siguiente letrilla:

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

Esta letrilla que la santa glosará maravillosamente es evidentemente de procedencia sanjuaniana. En efecto, San Juan de la Cruz tiene una letrilla muy semejante. Ello no es de extrañar, dada la asiduidad de la correspondencia entre ambos santos. Ellos, en el fondo, no se proponían ser poetas, sino escribir cosas agradables y aleccionadoras que pudiesen servir de guía espiritual y mística a las monjas y a los sacerdotes con vocación contemplativa. En San Juan el propósito es muy claro, porque él lo declara expresamente en sus *Comentarios* a sus propios poemas. Pero este propósito "purgativo" no echaba a perder en nada el propósito propiamente poético, que ellos, por humildad, disimulaban. Tanto en San Juan como en Santa Teresa es evidente un propósito estrictamente estético, pero no para halagar el gusto mundano de la belleza literaria, sino para acendrar el gusto de la divinidad.

La primera de las glosas a la mencionada letrilla dice:

Vivo sin vivir en mí,
después que muero de amor;
porque vivo en el Señor,
que me quiso para sí.
Cuando el corazón le dí,
puse en él este letrero:
Que muero porque no muero.

Es característico de la poesía teresiana esta tensión entre la vida y la muerte. En realidad se trata de una verdadera dialéctica, expresada en dos polos contradictorios: la vida y la muerte, que tienen a su vez una síntesis más alta en el amor. Pues es en el amor donde se resuelven todas las contradicciones teresianas entre la vida y la muerte. Es el amor místico, pero en el caso de la santa es un amor místico muy especial, distinto del de San Juan de la Cruz. Es un amor, si se quiere, más mundano, o mundanamente expresado. Ello se debía al temperamento de la santa, que como mujer al fin y al cabo era más práctica y directa. El amor divino de San Juan de la Cruz es, si se me permite la expresión, un ensimismamiento en Dios que no tiene paralelo en nuestra lengua y creo que en ninguna de las lenguas europeas, como bien lo decía Paul Valéry a propósito de las traducciones que del santo hizo Cyprien de la Nativité de la Vierge. En cambio, el amor divino de Santa Teresa, con no ceder en impulso contemplativo, están más directamente dirigido a las monjas carmelitanas. Ella misma decía que no era poeta, sino una decidora de amor divino. Lo cual es, por cierto, una bella

contradicción, pues no hay poesía más grande que aquella que es decidora del amor divino. Desde Homero hasta Rubén Darío, la poesía siempre ha consistido en un diálogo amoroso con los dioses o, como decía Platón, la poesía es un ángel o mensajero entre los hombres y la Divinidad. Santa Teresa se adueña de su Dios de tal manera que lo convierte en prisionero, tal como dice la segunda glosa:

Esta divina prisión
del amor conque yo vivo,
ha hecho a Dios mi cautivo
y libre a mi corazón.
Y causa en mí tal pasión
ver a mi Dios prisionero
que muero porque no muero.

Desde la antigüedad griega clásica, el cuerpo era visto como una prisión. Los griegos hacían un juego de palabras: *Soma* (cuerpo) y *Sema* (cárcel). Más tarde, en la tradición mística española, esta dicotomía o dialéctica se vio notablemente acentuada. En Santa Teresa adquiere esta dialéctica un tinte que podríamos llamar divinamente agresivo, pues es activo, y no pasivo, su amor hacia Dios. Tan es así, que Fray Luis de León llamó al estilo de Santa Teresa "la misma elegancia desafeitada", que es como decir una elegancia desnuda, desprovista de todos los matices delicadamente femeninos que le supo imprimir San Juan de la Cruz a su estilo. El término que Santa Teresa usaba para designar

a la poesía era muy claro: "recreación". Pues se trataba, para ella, de una verdadera recreación o parto. Sólo que este parto era en ella más sencillo que el complicado parto de San Juan. Santa Teresa no busca nunca metáforas complicadas; casi puede decirse que en sus mejores poemas no hay metáforas, a la inversa de lo que ocurre en San Juan de la Cruz. Es una "elegancia desafeitada", o llena tan sólo de los "afeites" del amor, que en ella siempre está patente. En lo cual fue española hasta la médula de su propio y santo corazón.

Hoy en día, cuando nos desvivimos tanto por la materia y lo material, vale la pena recordar el intenso y acerado mensaje de esta santa mujer, Teresa de Avila, la Santa Simpática, de cuya muerte se están cumpliendo ahora cuatrocientos años.

POLONESA SOCIALISTA

Una de las cosas más difíciles que hay para la mente humana es captar el movimiento real de la historia en el momento mismo en que la estamos viviendo. Nuestra mente tiende, por una especie de *vis inertiae,* a reificar o cosificar las situaciones que nos plantea la actualidad histórica. No importa cuán dinámicos y universales sean los medios de comunicación que envuelven al mundo y nos dan la sensación de una fulminante contemporaneidad. De todos modos, el movimiento real se nos escapa como una serpiente de las manos; el movimiento real, es decir, aquel que tiene lugar más allá del inmenso cúmulo de apariencias que nos trasmiten los medios.

Las críticas que se suelen hacer al socialismo existente, con todo lo justificadas que puedan

ser, a menudo carecen de ese sentido histórico especial que es el único que nos da la pauta de lo que realmente ocurre en lo profundo de las sociedades llamadas socialistas. Por comodidad mental o, como decía antes, por la fuerza de la inercia, tendemos a petrificar la visión que tenemos de esos países, olvidándonos de que ellos forman parte del curso de la historia y que, por tanto, no poseen una imagen fija e inmutable ni un perfil único. La imagen misma del socialismo está en constante evolución, y es deber nuestro seguir los casi imperceptibles pasos de esa evolución para no caer en apreciaciones dogmáticas. El socialismo actual es autoritario, es burocrático, es brutal, es antilibertario, está en pugna con la conciencia y la dignidad del individuo humano en cuanto tal. Todo eso es cierto si lo tomamos como un juicio global de un determinado período de la historia. Pero eso no quiere decir que esos socialismos no puedan evolucionar hacia formas superiores de producir la vida, en las que gradualmente se vayan extinguiendo todas las lacras que hoy afean el rostro del grandioso proyecto original de Marx. Debemos pensar que tales sociedades no son actualmente sociedades realmente socialistas, sino sociedades de transición hacia el socialismo. El mundo entero, que es un mundo todavía capitalista, es un mundo en transición hacia el modo socialista de producción. Se trata de un larguísimo y harto doloroso parto que, al igual que los otros partos de la

historia (como el que dio lugar al modo de producción capitalista), está lleno de contratiempos, contradicciones, retrocesos, injusticias, crímenes y toda clase de atrocidades. A veces hay que darle la razón a la interpretación bélica de la historia, pues ha sido a través de las guerras como han podido sustituirse unos a otros los modos de producción de la vida. El mundo, pues, evoluciona, y con él su parte socialista. Pero ocurre que es un proceso muy difícil de comprobar, no sólo por la razón antes mencionada de nuestra cercanía histórica que nos hace miopes, sino por una razón histórico-política de primera importancia: cualquier avance o evolución que tenga lugar en los países socialistas tiene que contar forzosamente con el punto de vista del otro gran bloque de poder, el capitalista. La presencia de este bloque es un elemento que genera una tensión hacia el bloque contrario, obligándolo a refugiarse en fórmulas y modos de ejercer el poder que le brinden un mínimo de seguridad y defensa. Por eso el bloque socialista nos tiene acostumbrados a una política monolítica y autoritaria que se ejerce desde el Kremlim. Y por eso nos resultan tan raros y extraordinarios casos como el de Checoslovaquia hace trece años, que fue aplastada por la URSS, o como el caso actual de Polonia, que no podrá ser aplastado por la URSS, porque la situación histórica es distinta y porque se ha producido una de esas evoluciones de que hablaba y que no es tan difícil captar

a los contemporáneos. Dicho de una manera sencilla y directa, Polonia con su movimiento obrero está dando un paso histórico fundamental en la transición hacia el auténtico socialismo. Esta es una realidad ineludible que tiene desconcertados a los comisarios del Kremlim y a los "técnicos" del Departamento de Estado, que se caracterizan ambos por su total falta de sentido histórico. El mismo Partido Comunista Polaco está desconcertado, y el señor Kania hace esfuerzos desesperados por conciliar a los ocho millones de obreros que dirige Lech Walesa con las posiciones que le dictan desde la URSS. Esto es, como diría Sartre, el marxismo que "se hace mundo", pero no como una bandera ideológica, ni siquiera como un movimiento político, sino como un movimiento natural de la historia, algo que se desenvuelve con la misma fatalidad de una ley física. Lech Walesa no nos habla de marxismo, ni de socialismo, ni de capitalismo, porque esas son, según él, "palabras muy largas". El líder es sólo la cabeza visible de unos millones de trabajadores que luchan por un sistema de vida más humano. En verdad, no le toca a Walesa calificar teórica o ideológicamente el movimiento que conduce. Nos toca a nosotros, espectadores, descubrir allí la profundidad de la visión de Marx y la marcha progresiva de la humanidad hacia la forma socialista de vida.

Tal como ocurría en Checoslovaquia antes de la tristísima Primavera de Praga, los obreros po-

licos demandan acceso a los medios de comunicación y a las decisiones sobre la economía nacional. Esto lo contó Teodoro Petkoff en un hermoso y denso libro sobre Checoslovaquia, que no en vano fue el detonante para la división del Partido Comunista de Venezuela y la constitución del MAS. Todo movimiento histórico revolucionario encuentra siempre anticuerpos, escollos que muchas veces provienen de las filas mismas de quienes se dicen revolucionarios. Los falsos revolucionarios son conservadores en el fondo y son productores típicos de eso que yo llamé hace años plusvalía ideológica. Por eso hay tantos izquierdistas que se unen con un mero afán electoralista, pero que carecen de un proyecto socialista real y verdadero, un proyecto que vaya de acuerdo con la historia, como van los obreros polacos. Ningún movimiento socialista puede tener éxito si se constituye tan sólo como una agrupación de dirigentes que pretenden monopolizar desde arriba al electorado. La verdadera alternativa está en aquel movimiento que tenga una tradición de lucha y que interprete el dolor de las grandes masas. Por eso Walesa surge como un líder natural del proletariado polaco; porque interpreta la frustración que un falso socialismo ha engendrado a lo largo de décadas en el pueblo polaco. En Venezuela también tenemos una honda frustración y un cansancio que ya no pueden apaciguar los grandes partidos tradicionales. Se necesita ser ciego para no ver dibujado

en el corazón de nuestro país un clamor multitudinario por una fuerza política y conductora distinta, que cifre su acción no tanto en la obtención de votos y puestos en el parlamento, sino en el sacrificio por el pueblo mismo, el empeño en comprenderlo en su verdadero dolor. Solamente tocando este punto neurálgico se podrá hablar de socialismo para Venezuela. El ejemplo de Polonia es claro. En esa heroica nación la unión de los oprimidos ha surgido como un hecho natural y se ha constituido en una potencia capaz de conmover al entero universo socialista. Este es el movimiento profundo de la historia que debemos aprender a adivinar más allá de las apariencias que nos hacen ver los medios de comunicación y los intereses que los gobiernan.

MARX Y POLONIA

La lucha de los obreros, campesinos y estudiantes polacos contra diversos imperialismos es de larguísima data. La lucha contra el imperialismo ruso data de más de un siglo, y testigo de ello fue nada menos que Carlos Marx, quien alzó su pluma indignado contra las pretensiones del poder de Moscú. A comienzos de 1863, en la época en que Marx redactaba *El Capital,* tuvo lugar la insurrección polaca contra los rusos y sus pretensiones anexionistas. Ante la insurrección de la clase obrera polaca, Marx anuncia "una nueva era revolucionaria", como lo dice en carta a Engels del 13 de febrero. Dice allí mismo que esa nueva era tendrá "mejores auspicios que en 1848". "Por otra parte —añade— nosotros ya sabemos cuál es el papel de la estupidez en la historia y cómo ella es explo-

tada por la canalla (. . .) Pero hay que esperar que esta vez la lava fluirá del Este hacia el Oeste, y no a la inversa. . .". Por esos mismos días, Marx y Engels deciden lanzar un escrito que se llamaría *Proclamación en favor de Polonia,* escrita en nombre de la Asociación de Obreros alemanes de Londres, que Marx dirigía. La parte propiamente militar y política está redactada por Engels, en tanto Marx se ocupó de la "parte diplomática", que no era la menos importante. Desgraciadamente, este escrito se quedará en esbozos, a causa de los males hepáticos que sufría por entonces Marx, y de la cantidad inmensa de trabajo intelectual que estaba realizando.

Después, a mediados de año, y con motivo de haberse encontrado con el polaco Th. Lepinski ("el polaco más espiritual que yo haya jamás conocido"), Marx escribe: "La cuestión polaca es la cuestión alemana. Sin una Polonia independiente no hay tampoco una Alemania unificada e independiente; no habrá emancipación alemana de la hegemonía rusa sin que Rusia cese el reparto que ha comenzado a hacer de Polonia" (12 de septiembre). Al año siguiente, en junio de 1864, después que la barbarie moscovita ha aplastado la insurrección polaca, y a propósito del conflicto danés, Marx escribe a Engels: "Los rusos acaban de realizar un paso inmenso en el Cáucaso. Indiferente e imbécil, Europa los ha dejado hacer. Deben por tanto cerrar los ojos

de ese lado, y lo harán de buen grado... Estos dos asuntos: el aplastamiento de la insurrección polaca y la anexión del Cáucaso, son a mis ojos los dos acontecimientos europeos más importantes desde 1815" (7 de junio). Posteriormente, en una carta del 4 de noviembre, Marx se refiere a una conversación que ha sostenido con Bakunin. En su carta, dice Marx que el movimiento polaco "ha fracaso por dos razones: por la influencia de Bonaparte, y porque la aristocracia polaca ha rechazado el proclamar desde el principio, sin equívocos el *socialismo campesino*". (Léase en 1981, en vez de "aristocracia polaca", "burocracia y militares polacos", dirigidos desde Moscú).

En 1867, año de la publicación de *El Capital*, después de una celebración en Londres de la insurrección polaca de 1863-64, Marx pronuncia un discurso incendiario contra Rusia, a la cual acusa de pretender la dominación mundial utilizando "los métodos y las tácticas más variados". Para lograrlo, dice, quiere "hacer de Polonia un instrumento dócil". Dice asimismo: "Una sola alternativa es dejada a Europa. O bien la barbarie asiática, bajo la dirección moscovita, se abatirá sobre su cabeza como una avalancha, o bien ella restablecerá a Polonia, colocando de tal suerte entre ella y el Asia veinte millones de héroes, y ganando una tregua para lograr su regeneración social" (22 de enero). Tales son las frases de Marx en su *Discurso sobre Polo-*

nia, de ese año, que como dijimos tuvo un carácter incendiario e indignado.

No es difícil, ante estos testimonios, imaginarnos lo que diría Marx hoy, en 1981, ante lo que está ocurriendo en Polonia. Los rusos o, si se quiere, los soviéticos, están teniendo un comportamiento perfectamente zarista frente a Polonia. El lector tiene derecho a saber que, así como las pretensiones imperialistas de Norteamérica con respecto a la América Latina datan del siglo pasado, también las pretensiones hegemónicas de los rusos respecto a Polonia y otros países de Europa datan del siglo pasado. La lucha es vieja. Los checoeslovacos, invadidos en 1968, también tienen una larga historia, que remonta a Jan Hus y los husitas, de lucha. Y fueron aplastados cuando quisieron un socialismo real y de verdad. ¿Tendrá que ocurrir lo mismo hoy con Polonia? No se sabe. Hoy el peligro es demasiado grande, y los rusos están jugando con fuego, con fuego atómico.

En todo caso, siempre es bueno y refrescante releer a Marx, sobre todo para evitar que en su nombre se cometan iniquidades contra la clase obrera que lucha por un socialismo verdadero, que lucha por echar adelante a la historia humana.

POLONIA Y EL "SOCIALISMO REAL"

El encuentro sobre el "socialismo real" que ha tenido lugar en estos días en Caracas se encontró con una espina atravesada en la garganta: Polonia. Las polonesas revolucionarias de Federico Chopin deben haber sonado en sus oídos como una música pavorosa. Los representantes nacionales e internacionales (ya sabemos de cuál internacionalismo) de ese encuentro se han visto en la *obligación* de hacerle críticas al movimiento proletario polaco que dirige Lech Walesa. No deja de ser un poco extraño ver a unos comunistas ortodoxos haciéndole críticas a las reivindicaciones obreras. El problema es que no se trata de una reivindicación, aunque a veces tome ese carácter aparente; se trata de una revolución. Como lo he expresado en otros artículos, se trata de una revolución dentro de la revolución. Se

trata del verdadero socialismo que, por primera vez, insurge de un modo alarmante en las sociedades en transición hacia el socialismo. Pues los representantes del "socialismo real" están empeñados en decirnos que ya hay socialismo en ciertos países. Lo único que de socialistas tienen es el nombre y la abolición de la propiedad privada de los medios de producción (exceptuado el cerebro humano, especialmente si es de científicos o artistas, por supuesto): El llamado socialismo real es como el llamado "realismo socialista", que tiene el grave inconveniente de no ser realista ni socialista.

Los obreros polacos —en cuyo sindicato "Solidaridad" se reunen ya diez millones de personas, más, ahora, los estudiantes— no piden otra cosa sino lo que pedía Marx: la autogestión obrera, o, para decirlo en términos más fuertes, la dictadura del proletariado. ¿Por qué pedía Marx la dictadura del proletariado? Porque él preveía (léase la *Crítica al Programa de Gotha*) que el enemigo mayor de un socialismo naciente —que a su vez preveía para Rusia— era el crecimiento desmesurado de un Estado autoritario y despótico, como el que creó Stalin y que aún los soviéticos no han podido superar. En mi ya viejo libro *Anti-Manual* yo decía: "Lo importante no es cambiar a Stalin, sino la manera de cambiar a Stalin". Esta manera de cambiar a Stalin, esta manera nueva, no ha sido asumida aún por la Unión Soviética. Quisieron asumirla los checos,

pero fueron groseramente aplastados en la Primavera de Praga, de 1968. Ahora lo están asumiendo los polacos. Pero hay diferencias históricas. En primer lugar, la situación mundial no le permite tan fácilmente a la URSS una invasión armada tan vulgar como las de años anteriores. De todos modos la podrían llevar a cabo, pero no la van a llevar, porque esta vez se trata de una revolución obrera. Son diez millones de obreros que protestan ante el partido comunista polaco e, indirectamente, frente a la Unión Soviética. Pero, además, estos millones de proletarios tienen esta vez un dirigente que posee una gran sabiduría táctica: un hombre que no juega al ultraizquierdismo, ni al marxismo de catecismos, ni a ninguna consigna ideológica, sino que lucha lisa y llanamente por su pueblo. Este hombre, Lech Walesa, habrá de pasar a la historia como un genial táctico y estratega. El hace que su movimiento avance dos metros y espera que las autoridades del Partido avance uno, aun con toda su parafernalia militar auxiliada por los soviéticos. Entonces, el ejército, avanza un metro contra los huelguistas. Estos se detienen momentáneamente, y luego avanzan dos metros, como avanzaron, por ejemplo, con la incorporación de los estudiantes universitarios. Esta táctica terminará por desesperar al partido comunista y a sus jefes de la URSS. Y terminará por vencer el socialismo verdadero, el socialismo de "Solidaridad"; pues éste sí es el socialismo real, y no el

de las consignas y los catecismos dogmáticos, ni el de las invasiones piratescas a Afganistán. Este es el socialismo de que nos hablaba Marx, y que tendría que venir inexorablemente, como una ley histórica. Este es el destino de todos los países socialistas "reales" y este es el destino del capitalismo en toda su magnitud. En los diferentes países se hará la revolución con lo que se tenga a mano, sean obreros, marginados, o clase media. Sé que por decir estas cosas seré calificado (sobre todo por el PCV) una vez más de "antisoviético" o "amigo del imperialismo". Pero cuando me dicen antisoviético yo digo: ¿quién ha estudiado más a Marx en estas latitudes? Y cuando me dicen amigo del imperialismo, yo digo: "¿cuál imperialismo? ¿El de Afganistán? El socialismo es una lucha que hay que dar, y por eso mismo no podemos ser complacientes con los defectos que tiene el "socialismo real". Hacer otra cosa no es más que prosternarse, ponerse de rodillas ante un tipo de Estado y de Capital tan duros e inflexibles como el Estado y el Capital de la sociedad en que vivimos nosotros.

SOBRE EL GRUPO "TRAFICO"

El grupo literario "Tráfico" tiene aún una corta existencia, pero ya ha dado bastante qué hablar. Tiene hasta ahora una existencia puramente literaria, porque, que yo sepa, no han incursionado todavía en el rito de las exposiciones plásticas, lo cual los diferencia de grupos anteriores, como "El techo de la ballena", que centró sus actividades en torno a los escándalos plásticos, como el protagonizado por Carlos Contramaestre, que puso de cabeza a toda la prensa reaccionaria de este país. Hasta ahora, "Tráfico" es un movimiento casi puramente poético. No conozco a todos sus integrantes, pero me basta haber leído a poetas como Yolanda Pantin o Armando Rojas Guardia (por cuya poesía voté en un concurso del Concejo de Petare, concurso que él limpiamente ganó) para saber que se trata de

una manifestación de calidad. A mí me interesan los grupos —aunque en rigor nunca he pertenecido a ninguno— en la medida en que impulsan a nuestra poesía hacia nuevos niveles de calidad, hacia alucinaciones distintas. Ellos están empeñados en la visión de nuestros demonios del mediodía, la reverberación de las horribles calles de Caracas, el hombre sometido a la selva de hierro y cemento; el mundo de esos ejecutivos que se trasladan rápidamente hacia los restoranes de moda para discutir sus negocios, o también el mundo del pobre poeta bohemio que desplaza su existencia en medio de una ciudad de desamparo y miseria. En verdad, todo eso es nuevo en nuestra poesía. Eso no quiere decir que el tema de la ciudad devoradora no haya sido tratado antes por nuestros poetas. Concretamente, Juan Calzadilla, de la generación de la Ballena, es un cantor de los maleficios de la ciudad y del tráfico. Pero su estilo es muy distinto del que ahora asumen los nuevos "traficantes" a quienes me permitiré llamar así, sin nada despectivo, simplemente porque supieron elegir la palabra adecuada: "Tráfico", en lugar de la que parecería más correcta: "Tránsito". Venezuela es un país de traficantes. Lo que la gente común dice cuando nombra la palabra "tráfico" no es tan sólo un congestionamiento de automóviles (que ya de por sí es algo infernal) sino el tráfico mismo de la vida. Nosotros todavía tenemos algo del aspecto colonial que hacía vernos como una especie de gran

fábrica de materias primas destinadas a las metrópolis. Esto requiere una poesía combativa, una poesía social, que no por eso debe olvidarse de la excelencia estética. No olvidemos lo que decía Nietzsche: "En arte, el contenido es la forma". Mientras los amigos de "Tráfico" persistan en ser buenos poetas, yo los aplaudiré. Por otra parte, cifro mi esperanza en que ellos contribuirán a despertar un poco el ámbito aletargado de nuestros jóvenes poetas, que tienen la virtud y el defecto de parecerse todos a sí mismos, de modo que es difícil distinguirlos.

Y que no desprecien la tradición, pues hay muy poco de original en renegar lisamente del pasado. De Teognis a Ovidio, de Quevedo a Baudelaire hay toda una tradición que puede alimentarlos en sus visiones. Ovidio fue desterrado precisamente por hablar mal del tráfico de su ciudad; César no le perdonó su visión de Roma. Y, por supuesto, estos nuevos poetas no esperen nada del Estado. "El Estado —decía Baudelaire— se come a los poetas por tajadas". Yo saludo cariñosamente a estos nuevos poetas, porque los siento muy cercanos a mis preocupaciones de poeta y de filósofo, y porque creo que todos estamos envueltos en la misma corriente que hacía exclamar a San Agustín: *Sed vae tibi, flumen moris humani!*

NUESTRA ISLA DE ROBINSON

La isla en que se sumió Samuel Robinson, o Simón Rodríguez —que para el caso es lo mismo— es esa misma isla en la que tenemos que aislarnos los pocos seres pensantes que, en materia de educación republicana, quedamos por estas tierras. Simón Rodríguez, tal como nos lo cuenta Arturo Uslar Pietri en su magistral novela, era un hombre de mucho andar y sin embargo de poco mundo. Todos sus conocimientos de las lenguas y la civilización europeas iban a terminar siempre en una escuelita de Lima, o de Bolivia, o de Quito, o de Bogotá, para no nombrar esa imposible Venezuela que ni él ni su discípulo Bolívar volverían a ver jamás. La muerte les sorprendió por tierras andinas, bolivarianas, sin que pudiesen dar término a sus proyectos. Bolívar "aró en el mar", y Simón Rodríguez

se quedó toda la vida fundando pequeñas escuelas que no le daban el resultado esperado. ¡Siempre fundando escuelas, siempre llenando pliegos de proyectos para la educación correcta de los republicanos! Toda su vida, como nos la cuenta magistralmente Uslar Pietri, es un largo peregrinaje. Primero, en la nativa Caracas, donde leía en mal francés el *Emilio* de Rouseau; después, en Europa, con Bolívar, en cuyo genio natural llegó a penetrar de un modo insólito, hasta el punto de verlo jurar en Roma por la independencia de las colonias españolas de América. "Juro ante usted...", había dicho Bolívar frente a aquel maestro ya maduro, que sabía muy bien cuál era la masa humana que estaban amasando sus manos. Esta época de la mocedad europea de Bolívar junto a su maestro figura entre los capítulos más bellos y profundos de este libro sin paralelo. Yo nunca había visto a Bolívar como personaje de novela (ignoro si algún otro lo habrá hecho), pero el caso es que de estas páginas de Uslar nos surge un Bolívar dinámico, todo hecho de nervios y ambiciones, un tanto distraído por la bohemia de París, Milán y Roma, una especie de petimetre venido de las Indias con muchísimo dinero y con una natural capacidad de distinguirse, hasta el punto de que en Francia se popularizó el nombre de su sombrero: "le chapeau Bolívar", como se le conocía. Frente a este personaje fulgurante, que miraba con interés las vicisitudes de Napoleón pero que no pen-

saba mucho en América, Simón Rodríguez aparece con su faz redondeada, más avejentado de lo que en realidad era, con una cara de profesor y maestro como pocas ha habido. No era muy guapo que digamos, como nunca lo han sido los buenos maestros (pienso en el maestro Prieto, que es una especie de Simón Rodríguez redivivo); con el tiempo se le infló el abdomen, ganó la calvicie y las arrugas de su amargada frente se le pronunciaron. Vivía como un anacoreta, siempre con alguna mujer que era poco más que una bestia de carga que cocinaba y hacía el amor. Los halagos y promesas que obtuvo de Bolívar cuando éste ya era el jefe de la Independencia, hacia los años veinte, le dejaban en el fondo sin cuidado. Iba, sí, a cumplir labores con el Libertador; pero los medios que se le ofrecían eran siempre tan pocos, tan escasos! Todo el dinero se iba en la guerra revolucionaria. Cuando estaba en Lima, llegaban cartas y más cartas de Bolívar pidiendo dinero y recursos para la guerra. Porque el Libertador quería siempre ir más al Sur, a fundar o libertar naciones, mientras en tierras altas, en Venezuela y Colombia, se fraguaban conspiraciones en su contra. Todo esto lo miraba Simón Rodríguez con ánimo sereno, pero inquieto. Pues su preocupación fundamental, frente a las hazañas de Bolívar, era ésta: ¿Cómo formar hoy los republicanos dignos de vivir en estas tierras liberadas? Esta era la misma preocupación de Bolívar, y por eso, en su emocionado reencuentro,

después de tantos años y tantos avatares, le dijo entusiasmado: ¡Oh, mi Sócrates!", frase sobre la cual ha tejido unas finas páginas el maestro García Bacca en su pequeño estudio sobre Simón Rodríguez. La oportunidad máxima se le presentó a Simón Rodríguez con la creación de Bolivia. Pero allí también hubo de acompañarlo su mala suerte, esa suerte de condenado a formar escuelas en todas partes y a no radicarse en ninguna. Parece que tuvo problemas con el Mariscal Sucre, un hombre que estaba todo hecho de bondad pero que desgraciadamente no comprendía el mensaje revolucionario de las ideas educativas del maestro de Bolívar. Rodríguez siguió siendo toda su vida un tipo extravagante, que fabricaba velas de sebo para mal vivir y enseñaba a unos cuantos párvulos las ideas republicanas. El decía que si se necesitaba una república él, en diez años de escuela, podía formar los republicanos necesarios. Esta es una idea que aún hoy nos pasma. Nuestras escuelas ¿forman hombres para la democracia, para las ideas republicanas? Yo lo dudo mucho. El propio Uslar Pietri, que es una especie de Simón Rodríguez de nuestra época —aunque con mucha más fortuna— tuvo que ponerse a contar por televisión la historia de Venezuela para que nosotros adquiriésemos un poco de conciencia frente a nuestros hechos. El mensaje de Simón Rodríguez, que él sostuvo tenazmente toda su vida, aun en los peores momentos, es un mensaje plenamente actual, lleno de eso

que Spengler llamaba "energía morfo-genética", esto es, energía para crear nuevas formas de vida.

II

Yo diría que *La isla de Robinson* es la más acabada y perfecta de las obras novelescas de Arturo Uslar Pietri, y aún diría más: también es su mejor ensayo. Pues se trata de una novela-ensayo, género que es muy difícil de manejar con destreza. Se necesita mucha documentación y muchos estudios para reunir en forma apretada todos los rasgos de un hombre tan problemático como Simón Rodríguez quien no dejó en sus obras más que abreviaturas, corchetes y llaves inextricables, indicaciones al vuelo, intuiciones sobre las sociedades americanas y su educación. El cargaba siempre en sus viajes con un gran baúl lleno de papeles viejos, pero de éstos sólo vieron la luz, y malamente, tres libros. El investigador-novelista tuvo que habérselas con infinidad de documentos, y eso se deja ver en ciertos detalles de la obra. Para mí, la parte más lograda y más magnificente de este gran libro la constituye la estancia europea de los dos simones: Rodríguez y Bolívar. Uslar Pietri en este terreno se hallaba a sus anchas; podía desplegar allí todo su enorme cúmulo de sabiduría histórica (yo me atrevería a decir que Uslar Pietri es el único hombre con verdadero *sentido histórico* en la Venezuela de hoy), y así lo hace en efecto. No

es sólo visión del emperador Napoleón, sino todos los esplendores del Milanesado, la pasantía por la Scala donde cantaban los "castrati", y finalmente la augusta Roma. "Esto es la civilización", le musitaba Rodríguez a su discípulo. Y Bolívar, entre distraído y socarrón, le ripostaba "Pero no es esto lo que me habéis enseñado en el *Emilio* de Rousseau". Aunque fundada rigurosamente en datos históricos, esta parte de la novela se revela como la más ambiciosa e imaginativa. Por más datos históricos que se manejen, hace falta una poderosa imaginación de poeta para describir los pensamientos y los pasos de Bolívar y Rodríguez en aquella famosa circunstancia. Es preciso dominar la historia europea como sólo lo sabe manejar Uslar, para darle el contorno preciso a aquella experiencia inigualable. Y sin embargo, el novelista no se aprovecha de ciertas facilidades que le brindaría la historia. No transcribe el juramento de Bolívar en el Monte Sacro, ni la respuesta de Rodríguez. Más bien es el panorama histórico que contemplan el que se encarga de dar todas las respuestas. Bolívar había visto en Roma las estatuas de los césares: "¿Me voy yo a parecer a ellos? ¿me convertiré en un Napoleón?", se decía. Y su firme espíritu republicano (pues Bolívar era republicano y no monárquico, en contra de lo que ha afirmado paladinamente Mario Benedetti) le respondía: "Pues ya Miranda está invadiendo a Venezuela, ¿qué hago yo aquí?", ya se había formado en él

el espíritu revolucionario, que era algo que estaba en él escondido tras la tapicería de una infausta bohemia, y que descubrió sagazmente Simón Rodríguez. Por eso esta novela de Uslar Pietri no es sólo la novela de Simón Rodríguez. Obligadamente, y en paralelo, es también la novela de Simón Bolívar. Creo que ésta es la primera vez que esto ocurre. Uno podría concebir una monumental novela sobre Bolívar a partir de la descripción que de sus mocedades hace Uslar Pietri. Este período de incubación de la gran idea — acicateada incesantemente por el Maestro puntilloso— es tal vez la parte más grandiosa de la biografía del héroe. Todo lo demás fueron luchas, batallas e innumerables fracasos y decepciones. De las cuales participó Simón Rodríguez como testigo excepcional. Rodríguez había permanecido en Europa durante largos años después de la partida de Bolívar dando clases a alumnos de lenguas extranjeras, y tratando vanamente de insuflarles ideas republicanas a aquellos mozalbetes británicos tan apegados a la Corona Real. Casi lo mismo le pasaría después en Lima, en Quito, en Bolivia y en Chile. En Chile hubo de encontrarse con el maestro Andrés Bello, pero se trató de una conversación fría; Bello poco gustaba, dado su clasicismo, de figuras extravagantes y revolucionarias como las de Simón Rodríguez. Uslar Pietri, a base de unas cuantas citas literarias y otras imaginarias, nos reconstruye el universo espiritual de aquel ser tan desviado de

lo común, tan estrafalario, podría decirse. Su fama de estrafalario ha llegado hasta hoy, y desgraciadamente le ha pasado lo mismo que a Quevedo: que más se conocen sus diabluras que sus bienhechuras. Más se conoce su anecdotario que su pensamiento. Pero de esto ya no se podrá hablar más en Venezuela, desde el momento en que Arturo Uslar Pietri nos ha ofrecido una reconstrucción tan fiel y tan viviente de aquel extraordinario personaje. La novela de Uslar es, con toda propiedad, una novela; pero goza también de aquellas características que Unamuno soñaba para una novela suya: la de ser ensayo al mismo tiempo. Uslar logra la magia de llevarnos, como de la mano, por las más increíbles aventuras de sus personajes y también por el fondo más profundo de sus pensamientos. Por eso esta novela no es sólo una novela: es un libro de pedagogía histórica. Uslar suele pasar por un "conservador". Pero la verdad es que este libro es profundamente revolucionario, y hasta demoledor. Frente a un gobierno que tanto habla y nada hace sobre la educación, el mensaje de Simón Rodríguez sigue vigente como una perspectiva revolucionaria. Robinson vivía en su isla. ¿No estará Uslar Pietri también condenado a vivir en una isla rodeada de cultura por todas partes?

OCTAVIO PAZ Y EL MARXISMO

Dentro de un clima de amplio respeto intelectual, me voy a permitir hacer algunas observaciones críticas sobre ciertas afirmaciones recientes del gran escritor mexicano Octavio Paz. El respeto se lo merece, porque es un notable poeta y un mejor ensayista; y las críticas también se las merece, por aquello de que lo cortés no quita lo valiente, y por ciertas aseveraciones suyas sobre el marxismo latinoamericano. Paz se confiesa políticamente socialista y demócrata, aunque no "socialdemócrata". En su juventud (hoy tiene 65 años) se sintió atraído por el marxismo, pero el auge estalinista lo decepcionó y lo llevó a coquetear durante un tiempo con Trotzki. Hoy en día es un pensador que examina críticamente las sociedades del Este y del Oeste, que no acepta los sistemas imperantes porque unos están basa-

dos en el dinero y el placer y otros en el colectivismo burocrático. Paz cuestiona la moral capitalista y también la moral de los países que se autodenominan socialistas, en especial la Unión Soviética por ser "profundamente reaccionaria". En cuanto a los marxistas latinoamericanos, "pienso —dice— que si hay un sector profundamente reaccionario en América Latina, es el intelectual izquierdista". Estos intelectuales sufren una "intoxicación", un "vicio intelectual" y viven sumergidos en "la superstición del siglo XX". En cuanto a Cuba, ésta "era una suerte de burdel estadounidense y ahora es un cuartel soviético, una colonia burocrática". Tales son los conceptos más resaltantes de Octavio Paz, según se lee en un artículo de Alan Riding para el *New York Times*.

Aunque me parece una injusticia expresarse así de Cuba, en general comparto las prevenciones de Paz con respecto a las sociedades llamadas socialistas. El socialismo es, en principio, un modelo teorético (que los filósofos de la ciencia llaman "ideal y simbólico", como lo es también el modelo de democracia para la ciencia política) que fue diseñado por Marx. Este modelo —cuyos rasgos no puedo entrar aquí a caracterizar— está lejos de haberse convertido en realidad. La sola existencia de una economía mercantil y monetaria, y la sujeción del trabajo al salario en las sociedades "socialistas" bastaría para probar que sigue allí existiendo la aliena-

ción capitalista, adobada con el condimento de la nueva lucha de clases que implica la todopoderosa burocracia. Paz debería haberse quedado en la preferencia por Trotzki, quien fue el primero y más genial de los críticos del falseamiento del socialismo, y que por ello fue asesinado en México. Un *Tratado de economía marxista* como el del belga Ernest Mandel —de filiación trotzkista— corresponde, a mi juicio, con la correcta interpretación de la economía actual, tanto de los países capitalistas como de los socialistas. En ese vasto libro, al que considero como *El Capital* de nuestro siglo, Mandel dedica un capítulo a la enumeración de los rasgos que debe tener un modelo socialista como el de Marx, y que no se corresponden casi nunca con las sociedades "de transición hacia el socialismo", y que en cambio es formulable a partir de ciertas tendencias observables en la sociedad capitalista desarrollada, donde el proceso de socialización es innegable, aunque siga estando en contradicción con el modo privado de apropiación, que diría Lenin.

También estoy de acuerdo en señalar que muchos marxistas o izquierdistas latinoamericanos son víctimas de una superstición y de un vicio intelectual. Es la superstición de los manuales de marxismo, que yo he estigmatizado en mi libro *Anti-Manual*. Es la superstición del Partido, considerado como un fin en sí mismo. Según Marx, en carta a Ruge de 1843, el comunismo

no debe ser otra cosa que una táctica para poder realizar la estrategia socialista. El comunismo es el medio, el socialismo es el principio y el fin. Cuando los partidos comunistas se erigen en fines en sí mismos, cometen una villanía histórica profundamente antimarxista y reaccionaria, y hasta fascista. Que es lo mismo que cometen los intelectuales de izquierda que no se atreven a vincular la teoría y la práctica, y que viven encastillados en unas categorías que tuvieron validez hace un siglo, empeñados en ver en nuestra sociedad la clásica lucha entre proletarios y burguesía, como si nuestra composición social no fuera enteramente distinta.

Sin embargo, Octavio Paz exagera la nota. El parece negar la existencia de auténticos marxistas en nuestro continente. Y esto es algo que debe ser rebatido. Si en alguna parte del mundo existe un marxismo renovado, creador y viviente, es en Latinoamérica. Al lado de nuestro marxismo, el europeo aparece lánguidescente, repetitivo, exausto. Los mismos europeos, a pesar de su tradicional colonialismo ideológico, han tenido que reconocer públicamente la existencia de lo que ellos llaman "la escuela latinoamericana". Esta es una escuela que tiene representantes en casi todos nuestros países, y que se dedica fundamentalmente a la creación de una teoría marxista del subdesarrollo. Se basa, por una parte, en la interpretación de ciertos pasajes de Marx —en especial de *La ideología alemana* y de los *Grun-*

drisse, amén de *El Capital*— que se refieren a la acumulación originaria de capital, al desarrollo del mercado mundial con la creación de polos de riqueza y miseria y a las sociedades precapitalistas; y por otra parte, se basan en la investigación minuciosa de los países subdesarrollados. En Africa, economistas como Samir Amin, senegalés de alto vuelo teórico cuya capacidad pude apreciar personalmente, también han formado una escuela para la interpretación de su subdesarrollo. El llamado Tercer Mundo está llamado a convertirse en la vanguardia del marxismo actual. En lo que a mí concierne, digo sin falsa modestia que he publicado en México y en Venezuela libros donde se pone en la picota las teorías de los marxistas europeos —con pocas excepciones— sobre la alienación y la ideología. En México, Octavio Paz puede encontrar en la Universidad Nacional Autónoma a economistas como Alonso Aguilar Monteverde o Fernando Carmona, quienes han escrito libros sobre la interpretación marxista del subdesarrollo. También puede leer los libros de André Gunder Frank, que son una vivisección teórica de nuestras sociedades. En Venezuela puede leer los libros de economistas marxistas como Armando Córdova, Héctor Malavé Mata, D. F. Maza Zavala o Héctor Silva Michelena, para nombrar sólo algunos. En Brasil puede leer a Darcy Ribeiro, a Fernando Henrique Cardoso o a Teotulio dos Santos. En Perú puede leer a Aníbal Quijano o a José

López Soria. Y así sucesivamente: no sigo mencionando nombres porque tendría que llenar todo el espacio de que dispongo.

Estos economistas, sociólogos, antropólogos y filósofos viven, por supuesto, en perpetuo combate con los intelectuales izquierdistas que entienden el marxismo como un catecismo inviolable. Tienen que luchar, ¿por qué no decirlo?, contra ciertos partidos comunistas que son como los alabarderos del internacionalismo soviético. Tal vez lo que le ocurre a Octavio Paz es sentir un cierto "reconcomio" por los denuestos de que lo ha hecho víctima el Partido Comunista Mexicano. Pero eso no tiene razón de ser así, porque si los intelectuales marxistas se van a guiar por los denuestos de los partidos comunistas terminarán petrificándose, como le ocurre a esos mismos partidos, o pasándose al bando contrario, el bando capitalista. Hay que examinar con serenidad lo que ocurre en las distintas sociedades socialistas. No se puede meter en un mismo saco a países como la URSS y Yugoslavia. En este último país desde hace décadas se lleva a cabo un experimento de autogestión y participación obrera que no tiene parangón en ninguna parte, y que constituye uno de los rasgos centrales del modelo socialista de Marx. En Cuba, pese a la desgraciada dependencia soviética, el grado de participación colectiva es impresionante, según afirman sociólogos no cubanos que han estudiado el caso en la isla; no hay anal-

fabetismo, no hay prostitución, no hay delincuencia; a los artistas e intelectuales no se les impone una estética como ese malhadado "realismo socialista" de la URSS, contra el cual escribió brillantemente el Che Guevara.

Si Octavio Paz se confiesa socialista, tiene que comprender que la única manera de serlo es creando categorías marxistas nuevas. Yo no sé si Paz conoce debidamente a los integrantes de la escuela latinoamericana, pero en todo caso debería ponerse a refutarlos para poder afirmar que en este continente todos los marxistas están trasnochados y dominados por la superstición. Yo no entiendo cómo se puede hacer la crítica radical del capitalismo, que Octavio Paz hace, sin caer en el socialismo marxista ¡el de Marx, no el de los epígonos burocráticos! Hacer la crítica del capitalismo desarrollado implica observar las tendencias empíricas que lo conducirán a su extinción a largo plazo. Sigue en pie la predicción de Marx sobre el surgimiento del socialismo en el capitalismo desarrollado. Precisamente el hecho de que los socialismos nacidos en naciones poco desarrolladas anden cojitrancos, es la mejor demostración de lo que dijo Marx. Hay que luchar, amigo Paz, para acelerar la descomposición de la actual sociedad.

ANTONIA PALACIOS
O LA ESCRITURA DEL TIEMPO

El título del libro es gótico: *Una plaza ocupando un espacio desconcertante*. El título de Antonia Palacios me hace evocar un sitio de mi adolescencia: la vasta plaza en donde está enclavada la gótica estructura de la catedral de Friburgo de Brisgovia. Me gustaba entrar a esa mole de piedra embrujada a escuchar el gigantesco órgano. Decía Kierkegaard que las iglesias tienen la ventaja de que lo obligan a uno a considerar las cosas desde el punto de vista eterno. Lo mismo le ocurre a uno cuando entra en esa catedral de palabras que Antonia nos ha entregado en forma de pequeños cuentos. Al cabo, no hay tales cuentos: se trata de un solo relato y de un solo tiempo.

Lo que más destaca en este libro es su concepción del tiempo; no del tiempo humano, sino

del tiempo en general, el tiempo abstracto que envuelve en una sola categoría a todos los otros tipos de tiempo. Los griegos de la época clásica tenían dos palabras para nombrar el tiempo: *aioon* y *chronos*. El *aioon* significaba algo así como "época de la vida" o "duración de la vida", aunque posteriormente, en Aristóteles, pudo llegar a significar "eternidad". Pero su sentido más fresco y primitivo es el que significa un espacio de tiempo, y también el que significa fuerza de vida o fuente de vitalidad, pues es derivado del tema *yu-*, de donde se origina en latín *iuvenis o iuventus*. En cambio, el *chronos* significaba duración del tiempo, y de ahí "el tiempo en todo su conjunto", "el tiempo infinito". Esta última forma de ver el tiempo (que poco tiene que ver con lo que hoy llamamos "cronología"), que yo llamaría el *tiempo crónico,* es la que adopta Antonia Palacios en sus misteriosos textos. Es un tiempo abstracto y plano, que no está sujeto al espacio, sino que lo define y lo conforma. Por eso ella puede decirnos: "el tiempo que a veces parece tan cercano y otras veces se aleja". O bien esta otra expresión: "Los años están en suspenso en una zona vacía". Podríamos buscarle otros orígenes filosóficos antiguos a esta manera tan peculiar e intensa de ver el tiempo. Así, por ejemplo, el tiempo de la filosofía estoica. Para los estoicos, si bien el mundo espacial estaba compuesto de *stoicheia* o "elementos", el mundo temporal carecía de divisiones: no exis-

tía para ellos más que el presente, un eterno presente en el que, al modo de Heráclito, las cosas son y dejan de ser a cada instante. Las divisiones de pasado, presente y futuro son una cosa puramente subjetiva. Igual ocurrirá en San Agustín, quien en un pasaje de sus *Confesiones* (XI, 28), nos dice que las categorías temporales son subjetivas, pues al pasado pertenece la memoria, al futuro la espera y al presente la atención.

Antonia, como poeta, busca "un momento sin edad, con el sabor de las edades muertas, las que se estacionaron en la piedra". Pero ese tiempo abstracto busca también "la portentosa curva del espacio". El tiempo eterno lo domina todo, y obliga al espacio a plegarse a él. Se forma así una unidad espacio-tiempo, como en la siguiente expresión: "Se sentiría apoyado en todo momento, y ella quedaría atrás, muy atrás en el espacio, muy atrás en la memoria". Eso que Descartes llamaba la *res extensa* tiene aquí su lugar en el tiempo, como en el siguiente pasaje: "Está hecha para crecer, para alcanzar la medida que se halla inscrita en el tiempo. Ignora sus dimensiones. Quizás vienen de muy lejos, de más allá de los años, de océanos desbordables, de unos cielos sin piedad". El tiempo pues, se relativiza y a su vez lo relativiza todo, como en la teoría de Einstein. Sin embargo, todo este tiempo abstracto y filosófico, toda esta cosmovisión grandiosa es vista en este libro desde un pequeño rincón humano; por añadidura, un rincón muy

femenino. Tal es el milagro estilístico que se realiza en este libro de Antonia, que es, sin duda, uno de sus mejores y más modernos libros.

II

Repitamos el gótico título del libro de Antonia Palacio: *Una plaza ocupando un espacio desconcertante*. Lo primero que notamos es la agresiva presencia de gerundios y participios cuya misión es la de describir un tiempo que no fue, ni es, ni será, sino como decimos en castellano: un tiempo que *está siendo*. La forma verbal dominante en este libro es —y no podía ser otra— el gerundio. Hay un cuento, por ejemplo, que está construido en una sola frase, con apoyatura tan sólo en las comas y con prescindencia de puntos y coma, puntos y seguido o puntos y aparte. Allí se hace obsesivo el gerundio como forma verbal que intenta reproducir la concepción del tiempo a que ya hemos aludido. Acudamos al viejo y filosófico Andrés Bello. ¿Qué nos dice en su *Gramática* del gerundio? En el parágrafo 443 nos explica que el gerundio es un derivado verbal que "representa la acción del verbo en abstracción". Lo cual concuerda perfectamente con la concepción filosófica del tiempo que hemos encontrado como rasgo central del libro de Antonia.

Ahora bien, como decía antes, lo paradójico, lo milagroso, estilísticamente hablando, es que

todo ese ejercicio fue de estilo, toda esa difícil concepción de la temporalidad proviene de un sujeto, la narradora-poeta, que no intenta ni quiere comunicar doctrinas filosóficas, sino puros sentimientos vivos. Es un ser humano específico que sufre y ama, y que se encuentra acorralado por densas e insistentes visiones que hacen danzar ante sus ojos, como demonios de una noche sabática de Walpurgis, todas las categorías del tiempo y del espacio. Ella está refugiada en una campana de vidrio, y hace grandes y heroicos esfuerzos por salir de ella hacia el mundo. Por eso la mejor definición de este libro es la que se encuentra en el cuento "Una ventana", donde escribe: "Quizás todo dependía de su esfuerzo, del esfuerzo de su cuerpo por asomar hacia afuera". Ese vidrio, esa transparencia a través de la cual ella ve el mundo, sólo se ve rota en muy raros instantes. Un solo nombre propio aparece en todo el libro, una sola vez: un tal Alcides, un personaje fantasmal del que realmente no llegamos a saber nada.

Se dice que la pintura abstracta tiene sus orígenes en el Islam, ya que Mahoma prohibió la representación de figuras humanas. En el libro de Antonia hallamos muchos arabescos, pero nos engañaríamos si creyésemos que no hay en ellos figura humana alguna. Por el contrario, la figura humana es dominante, pero no bajo la forma de hombre y mujer, sino como una atmósfera. Hay un pensamiento abstracto, un objeto abs-

tracto de pensamiento o, como diría Marx, una "totalidad pensada"; pero hay también un sujeto que piensa esas formas abstractas, y que no solamente las piensa, sino que las sufre. En ese ser encerrado en una campana de vidrio, uno ve a la mismísima Antonia. Decía Emerson que sólo andando por los extremos se llega a la sabiduría. Pues bien, este personaje real que es Antonia anda siempre por los extremos: o la extroversión absoluta, o la absoluta introversión. Cuando se extrovierte, su conversación "parece una fuga de Bach", como dice Proust de su Odette. Pero cuando se introvierte se sumerge en un lago de sufrimiento y de soledad, un rincón desde el cual se ven pasar las cosas del mundo como si pertenecieran a otra edad, a otro tiempo superior. Esa experiencia metafísica es la que está viviente dentro de este extraordinario libro de Antonia Palacios, un libro que, sin duda, ocupa entre nosotros *un espacio desconcertante.*

POPPER CONTRA MARX

En verdad que en esta ciudad de Caracas ocurren a veces cosas extrañas. Ahora resulta que se ha instalado un simposio sobre el pensamiento de Karl Popper. Para el público corriente, esto debe ser algo así como un coloquio sobre los marcianos. Conviene, pues, que hablemos de Popper, ya que está de moda.

Popper tiene contribuciones valiosas en el campo de la historia de la filosofía y en el de la filosofía de la ciencia. En su libro *La lógica del conocimiento científico* hay, por ejemplo, observaciones muy agudas y precisas sobre autores como Kant y Demócrito. Asimismo, su ensayo sobre Platón en la obra *La sociedad abierta y sus enemigos* es notable pues es una interpretación seria sobre el estado represivo que preconizaba

el autor de *La República*. Pero Popper tiene su punto débil: Marx. Cuando habla de Marx, pierde toda su compostura de lógico científico y se transforma en una especie de profeta vociferante. Se ha dicho que ningún crítico de Marx ha sido tan agudo, cruel e incisivo como Popper. Esto no es exacto; mucho más agudas han sido las críticas de un Galbraith; pero sí es cierto que Popper es el crítico más rabioso.

La principal objeción de Popper a Marx es el presunto "historicismo" de éste. Popper confunde a Hegel y Marx. Por el hecho de que Marx partió de Hegel, Popper infiere que el materialismo histórico de Marx está dotado del mismo historicismo de Hegel. Marx no era un historicista como Hegel. Marx tan sólo aplicaba un método, que él llamaba dialéctico, a la comprensión de la historia, que él veía como una sucesión de luchas de clases contrapuestas. Es cierto que en Marx pervive el esquema dialéctico hegeliano, pero pervive despojado de todo idealismo, "con los pies sobre la tierra". Como Popper quiere ver en Marx un metafísico, trata a toda costa de retrotraerlo a Hegel, pasando por alto las observaciones que en 1858 le hiciera Marx a Hegel, y pasando por alto la imponente construcción científica de *El Capital*.

Tratando de no perder su compostura científica, Popper trata de utilizar un argumento lógico-matemático contra la dialéctica. Es difícil explicarlo en un artículo, porque se requerirían

muchos tecnicismos. Pero, en resumen, Popper viene a decir lo siguiente: para los dialécticos, las contradicciones son muy fecundas, porque de ellas sale una presunta síntesis; ahora bien, yo voy a demostrar matemáticamente que una contradicción implica cualquier cosa, y por eso es tan fecunda como inservible. La proposición de Popper es como sigue: "P y No-P implica X". Decir "P y No-P" es como decir "Llueve y no llueve", es decir, una contradicción. Ahora bien, los valores de una contradicción son todos falsos, constituyen un antecedente enteramente falso. La relación de implicación, para poder resultar falsa, necesita por lo menos de un antecedente verdadero, pero como la contradicción los tiene todos falsos, se sigue que cualquier cosa que implique una contradicción resultará verdadera en todos los casos, es decir, será tautológica. Este es el argumento lógico-formal de Popper; después de haberlo soltado, suelta su conclusión: a los dialécticos les gustan mucho las contradicciones, porque como queda demostrado implican cualquier cosa; pero por eso mismo la dialéctica es inservible. El gravísimo y malintencionado error de Popper está en someter la dialéctica a la lógica formal. Los términos dialécticos de Marx —burguesía y proletariado, por ejemplo— son términos históricos; no son términos vacíos. Aunque Marx hablaba a veces de "contradicción" (Wiederspruch) mucho más frecuentemente habla de "contradicción" (Gergensatz),

que es el término exacto y conveniente a su método dialéctico. Es, pues, una grandísima falacia de Popper querer encerrar una contraposición de términos históricos, como burguesía y proletariado, en un vacío esquema lógico-formal. Fracasa, pues, ruidosamente su crítica de la dialéctica.

Finalmente, hay que decir que los argumentos de Popper se vuelven contra él mismo y lo ponen en su propia picota. Como se sabe, para Popper (y esto ya lo sabía Nietzsche, por cierto), el criterio para medir la cientificidad de un pensamiento es su refutabilidad. Un sistema que no es refutable no es científico. No se puede refutar un poema, por ejemplo. Ahora bien, Popper parte de la afirmación de que el marxismo no es científico; el marxismo es una cuestión de "profecía" por el estilo religioso. Entonces, si el marxismo no es científico, no se lo puede refutar. Pero Popper emplea más de quinientas páginas en refutar el marxismo. Conclusión forzada: el marxismo tiene carácter científico. He aquí como Popper cae en su propia trampa logicista.

ARTE Y REVOLUCION

En sus últimos años, Herbert Marcuse se dedicó a escribir preferentemente sobre asuntos de estética. Le preocupaba el tema del desarrollo de la sensibilidad del hombre actual, en relación con sus posibilidades revolucionarias. Así por ejemplo, en *Un ensayo sobre la liberación* (1971) y en *Contrarrevolución y revuelta* (1972), llegó a remontarse hasta la estética kantiana para fundamentar sus razonamientos acerca de la necesidad de comenzar la revolución social por una revolución de los sentidos en el hombre individual. Nada como el arte para transformarse en el factor principal de esta lucha por la liberación. Pero le faltaba a Marcuse enfrentarse a este asunto dentro del cuadro del marxismo. Es lo que hizo en su obra póstuma, *La dimensión estética,* que acabo de leer en su traducción francesa (hay edi-

ción en castellano). No voy a tocar en esta nota todos los temas, muy polémicos, que trata Marcuse en su ensayo; me referiré tan sólo a un aspecto, que es el que más me ha interesado: las relaciones entre arte y revolución.

Si yo hubiera leído este libro cuando escribí mi obra *Belleza y Revolución,* ésta se habría enriquecido mucho. Los planteamientos son muy similares. Yo partía de la idea de que "la belleza es en sí misma, por el solo hecho de ser belleza, revolucionaría". Marcuse toma como punto de partida el enfrentamiento al marxismo ortodoxo, a la estética oficial de los manuales. Y así escribe: "a la inversa de la estética marxista ortodoxa, es en el arte mismo, en la forma estética en cuanto tal, donde yo encuentro el potencial político del arte". La interpretación ortodoxa y oficial es aquella que mide la cualidad y la verdad de una obra de arte en relación a la totalidad de las relaciones de producción en vigor. Esto es una verdad a medias. Los marxistas ortodoxos entienden por "relaciones de producción" las relaciones económicas. Si por "relaciones de producción" se entendiesen también las relaciones del artista o el poeta con su producto, relaciones puramente artísticas y literarias, entonces la definición sería correcta. Pero lo que interesa al marxismo ortodoxo es buscar la "base económica" de la obra de arte. Semejante economicismo tropieza de plano con la especificidad de la obra de arte. Y tropieza también con

Marx, para quien el carácter revolucionario de una obra de arte venía dado por su carga de belleza, no por su contenido político. Es más, para Marx, al igual que para Marcuse —testimonio de ello son los *Grundrisse* de 1858— poco importaba que una obra de arte tuviese un contenido político-ideológico, para ser revolucionaria. Podía una obra ser muy revolucionaria en sus contenidos; podía ser un canto al proletariado, pero si era fea, era reaccionaria. Que es lo que le ocurre, salvo contadísimas excepciones, a los engendros del llamado realismo socialista. "Esta posición implica —escribe Marcuse— que la literatura no es revolucionaria porque está escrita para la clase obrera o para la "revolución"; el único sentido válido en el cual se puede calificar la literatura de "revolucionaria" es aquel que la remite a ella misma, en tanto que contenido convertido en forma. El potencial político del arte reside solamente en su propia dimensión estética". Y más adelante añade un ejemplo esclarecedor: "En este sentido, es posible que haya más potencial subversivo en la poesía de Baudelaire y de Rimbaud que en las piezas didácticas de Brecht".

¿En qué sentido es el arte revolucionario? En el sentido de que contribuye a la expansión y la liberación de la conciencia y la sensibilidad humanas. Ya lo decía Marx en los *Grundrisse,* al hablar del futuro socialismo: "Será la expansión total de su capacidad creadora, sin otra premisa

que el curso histórico anterior, que hace de esta totalidad del desarrollo un fin en sí; en otras palabras, desarrollo de todas las fuerzas humanas en tanto que tales, sin que estén medidas según un patrón establecido. El hombre no se reproducirá como unilateralidad, sino como totalidad" (I, 354). Esa unilateralidad de hombre bajo el capitalismo o bajo el falso socialismo es lo que Marcuse llamaría la "unidimensionalidad", que se opone a lo que Marx llamaba el "desarrollo universal" de los individuos, única manera, decía, de vencer la "alienación universal" o *allseitige Entausserung*. Para cumplir este cometido revolucionario, el arte necesita tan sólo ser arte, arte bello, arte bien hecho. Incluso puede darse el caso de un arte políticamente reaccionario, pero estéticamente revolucionario. Se dice que Balzac era monárquico, pero sus novelas son la más revolucionaria disección de la burguesía capitalista. Se dice que Proust era aristocratizante, pero su novela es de la más pura revolución estética. Tal es el sentido revolucionario del arte.

MANUEL QUINTANA CASTILLO, PINTOR

¿Manuel Quintana Castillo, pintor? ¡Qué simple y bella definición! Quintana Castillo es lo que podríamos llamar un pintor *á l'état pur,* en estado puro, o quizá mejor, en *status nascens.* El podría decir de sí mismo lo que cantaba Jorge Guillén: "La realidad me inventa / soy su leyenda, ¡salve!" Hojeando un viejo número de la Revista Nacional de Cultura, ese milagro del poeta Vicente Gerbasi, me encontré con una serie de magníficas reproducciones de pinturas de Quintana Castillo, con ocasión de haber sido galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas del año 1973. Figura allí una evocación del pintor escrita por Elizabeth Pérez Luna, donde ésta cita frases de Quintana que son todo un programa de estética. Quintana Castillo no sólo

es un gran pintor, sino que es un hombre extraordinariamente inteligente; un razonador sensible; un organismo espiritual que podría definirse con el término de "geometría sensible". La agilidad del espíritu de este pintor que es también escritor puede medirse en sus diversos escritos sobre arte y, por supuesto, en sus clases. No es muy corriente encontrar pintores inteligentes; por lo general, se trata de individuos obsesionados con una idea fija que no tienen ojos para el resto del mundo. Quintana, en cambio, sopesa el mundo circundante, los diversos objetos, y le da a cada uno su valor, su equilibrio. Este valor que él pone en los objetos reales los enriquece y los transfigura. El calibra la naturaleza y el mundo objetivo, pero es para transformarlos. "Quiero figuras que pertenezcan a la pintura y no a la naturaleza". Quintana dice que él se inspira en la lectura de los poetas, y a mí no me cabe duda de que la frase anterior está inspirada en Baudelaire. El alcalde de París, con intención de ayudar al poeta, le pidió que escribiera un poema al jardín botánico. Baudelaire le respondió: "Lo siento, no puedo inspirarme en los vegetales". Baudelaire amaba los objetos fríos, metálicos, estériles, alejados de la naturaleza. A la mujer no la veía como animal natural: *"la froide majesté de la femme stérile"*. Del mismo modo, Quintana Castillo construye un mundo totalmente artificial, cultural, y podríamos decir "técnico" en el sentido de la griega *techné*.

Con unos cuantos blancos, grises, negros y rojos, ordenados o apresados por líneas negras simples, Quintana fabrica un universo de formas de rigurosa armonía. "Yo cada vez voy siendo más riguroso de mi pintura", dice. Frente al mundo groseramente comercial del mercado artístico, Quintana se encastilla tras los muros de un cosmos armonioso y sólidamente estructurado, donde las figuras angulosas y geométricas danzan una danza multidimensional con las figuras sinuosas. Todo arte, hasta el más abstracto, es figurativo. No queda más remedio que trabajar con formas, figuras, que es lo que Platón denominaba *ideas, eikones, eidolones.* Por eso todo cuadro es, en rigor, un *icono.* "Llegué a ser tan riguroso conmigo mismo que empecé a romper mis cuadros, pero descubrí que al romperlos iban saliendo soluciones que no esperaba". Esta conmovedora declaración constituye el secreto último de su pintura. Romper los cuadros no era sino romper o desgarrar la realidad, descomponerla para crear una suprarrealidad. Por eso decía Rimbaud que la poesía debe comenzar por "un razonado desarreglo de todos los sentidos". Cuando el poeta nos dice en *Le bateau ivre,* que él ve "un horizonte lleno de horrores místicos", ¿qué hace sino construir una realidad superior? Este es el sentido de los mitos: inventar otras realidades que expliquen la esencia del mundo objetivo. Picasso y Braque descubrieron que la realidad estaba constituida por cubos; cubos que no se ven, que

hay que inventar. Quintana es un pintor extraordinariamente equilibrado. Yo pienso que la historia de la pintura, como la historia de la poesía, puede entenderse como un contraste dialéctico entre manierismo y clasicismo, entendiendo estos términos no sólo históricamente, sino sobre todo categóricamente. Quintana juega con las formas, pero su juego es tan riguroso y armónico que yo me atrevería a llamarlo clásico. No hay en él rastro alguno de desmesura, de *hybris*. Todo está ordenado de acuerdo al canon solónico: "De nada, demasiado", *Meden agan*.

Al menos, esto es lo que yo veo en esas pinturas deslumbradoras y severas. Manuel Quintana Castillo, pintor: ¡qué simple y grácil definición!

PRIMER LIBRO DE LOS FRAGMENTOS

Primer libro de los fragmentos es el curioso título del nuevo libro de Guillermo Morón, el conocido historiador venezolano. Guillermo Morón es historiador por vocación y profesión, y para demostrarlo están ahí sus numerosos libros, especialmente su monumental *Historia de Venezuela,* en cinco gruesos volúmenes. Este libro de fragmentos es también, a su modo, un libro de historia. Se trata de un modo muy peculiar y heterodoxo de hacer historia. Morón se dedica a recrear, en breves pinceladas, la figura de una serie de personajes de la antigüedad clásica. Figuran más griegos que latinos, y las citas de sus obras, casi siempre fragmentarias, están hechas del modo más riguroso, lo cual sin embargo no le resta agilidad alguna a estos textos pequeños, especie de miniaturas históricas. Se nota una pre-

dilección del autor por los clásicos griegos: Lisias, Herodoto, Pausanias, Alcifrón, Arquíloco, Hecateo, Teognis, Tucídides, Licofrón, Píndaro, Aretino, Menedemo, Epicuro, etc.

En este libro, Morón procede de una forma sencilla. Elige dos o tres anécdotas de cada personaje, elige también dos o tres citas suyas y las combina con una técnica expositiva al mismo tiempo didáctica y creadora. Resultan así unos pequeños cuadros con verdadero sabor a cosa antigua, a miel ática. La erudición que corre aquí como un río subterráneo no molesta en ningún momento. Morón maneja las mejores ediciones de los clásicos griegos y las cita con discreción. Por otra parte, un delicado humor tiñe todas estas páginas y las convierte en eso que Paul Valéry llamaba "fiesta del intelecto".

En nuestro país, los estudios de filología clásica han sufrido una lamentable decadencia. Se pueden contar con los dedos de la mano las personas que se han dedicado a esa disciplina a profundidad. En las universidades cada día ha ido perdiendo vigencia el estudio de las lenguas clásicas. Cuando yo era estudiante, todavía había la oportunidad de estudiar seriamente, digamos, el griego antiguo. Y aún así, yo era el único alumno que había elegido el griego, lo que por cierto redundó en mi beneficio porque así pude dedicarme a mis anchas a ese estudio fascinante y complicado. El maestro García Bacca —todo un helenista, traductor de Platón— siempre me

alentaba en el Instituto de Filosofía a seguir adelante. Para estudiar con propiedad a los autores antiguos no basta tan sólo con conocer, aunque sea medianamente, la lengua en que se expresaron; también es preciso manejar ciertas técnicas de investigación. Guillermo Morón posee esta técnica, habituado como está a manejar toda clase de documentos. Los autores griegos y latinos están clasificados y numerados en los códices antiguos de una manera muy precisa, que hace posible citarlos línea a línea por las ediciones autorizadas. Este tipo de estudios era el propio de los viejos humanistas, y aún se practica con rigor en algunas universidades, cuyo paradigma es quizá Oxford con sus *literae humaniores*. ¡Cuán lejos están nuestras universidades de ese rigor en los estudios clásicos! Las famosas "renovaciones" universitarias sólo han servido, en este aspecto, para desvitalizar esos estudios e institucionalizar una visión de las literaturas antiguas meramente manualescas, sin el menor rigor universitario. Libros como el que comento, que se ocupan de cosas griegas y latinas, son francamente raros en nuestro país. Por eso debemos saludarlo con entusiasmo, esa bella palabra griega que significa estar endiosado, lleno de fuerza creadora.

USLAR PIETRI, HUMANISTA

La lectura reciente del libro *Fanstamas de dos mundos* lo confirma a uno en la idea de que su autor, Arturo Uslar Pietri, es el mejor ensayista conque cuenta Venezuela en este momento, y uno de los poquísimos humanistas que hoy subsisten. En una prosa tersa y pulimentada, Uslar Pietri nos adentra en la vida íntima de una serie de fantasmas que tienen que ver con el viejo y nuevo mundo. Esta ha sido quizá la preocupación intelectual más constante en la obra de Uslar: las relaciones entre el viejo y el nuevo mundo, entre Europa y América. Tanto en sus novelas como en sus ensayos, Uslar trata el tema con gran delicadeza y con una erudición envidiable. La leyenda de El Dorado, por ejemplo, es un tema constante en sus libros, y Uslar la ha tratado incluso en su poesía (recuérdese su libro *Manoa,*

aquella mítica urbe de oro y plata, que tanto buscaran Lope de Aguirre o sir Walter Raleigh). En este sentido, es particularmente lúcido el ensayo "Tiempo de Indias" contenido en el libro que comento. Hay un tiempo de indias, un *tempo* propio de América Latina. Un tiempo que no es el del español renacentista que nos descubre, ni tampoco es el tiempo del africano que nos traen a la fuerza, ni tampoco el tiempo de los aborígenes. Se trata de la fusión de tres tiempos. De esta fusión surge un producto único, un tiempo histórico que no es el mismo del occidente tradicional, pero está ligado a él; que no es el mismo de los negros africanos, pero está ligado a él; que no es el mismo de nuestros indios aborígenes, pero está ligado a él. Aprender a conocer este tiempo peculiar es la primera tarea del hombre americano: no sólo el intelectual, sino el hombre corriente. Estamos hechos de una materia histórica singular, que no se parece a ninguna otra. Esta es la materia que deben recoger nuestros poetas y artistas. La crítica europea ha sabido aceptar aquellos poetas y artistas nuestros que han sabido interpretar nuestro tiempo histórico real, y en cambio ha rechazado a aquellos que, siendo americanos, pretenden vivir en sus obras un tiempo histórico europeo. Darío, Vallejo, Neruda son tres poetas que supieron interpretar eso que Uslar llama "tiempo de indias", y por eso mismo fueron aceptados en Europa. En la pintura, Soto, Cruz Diez, Borges,

Otero y muchos otros son aceptados en Europa porque ellos saben interpretar nuestro tiempo histórico. Pues, no es lo mismo el cinetismo de un Agam que el de un Soto. Las construcciones solares de Alejandro Otero están hechas de puro sol tropical, aunque puedan brillar igualmente junto al palacio Sforzesco. Los rostros de Jacobo Borges o Régulo Pérez pertenecen a nuestro tiempo histórico.

Acaso no pueda decirse lo mismo en el campo del ensayo. Salvo pocas excepciones —como el propio Uslar Pietri— nuestros ensayistas sólo aspiran a parecerse a los ensayistas europeos. Escribiendo mis libros sobre Marx, me he dado cuenta de que existe una lectura hispanoamericana de Marx, radicalmente distinta de la europea. Nosotros sabemos ver cosas en Marx que un europeo no puede ver. Nosotros, por ejemplo, podemos comprender una cosa que ningún europeo ha siquiera atisbado: la importancia de la primera parte de la *Ideología alemana* para una teoría del subdesarrollo.

En cambio, en la novela sí ha ocurrido una correcta interpretación de ese tiempo de indias de que nos habla Uslar en su bello libro. Basta pensar en *Rayuela,* de Cortázar, en *La consagración de la primavera,* de Carpentier, o en el *Oficio de difuntos,* del propio Uslar, para darnos cuenta de que son obras donde se interpreta nuestro tiempo histórico. Y si ejercen fascinación en Europa o Estados Unidos es precisamente por

eso: porque representan una contribución original, un Nuevo Mundo de literatura y de sensibilidad. En el libro de Uslar hay un maravilloso ensayo sobre Miguel Angel Asturias donde se patentiza este problema.

Decía que Uslar Pietri es uno de los últimos humanistas. Hay dos conceptos de humanismo: el histórico y el sistemático. Desde el punto de vista sistemático, el humanismo de hoy es el marxismo, pues, es la doctrina que más se preocupa de luchar por los derechos de los oprimidos. Desde el punto de vista histórico, el humanismo es una actitud universalista de ponderación de los hechos de la cultura. Tradicionalmente, este tipo de humanismo estuvo y está ligado al estudio de las culturas y las lenguas clásicas. A este tipo de humanistas pertenece Uslar Pietri. En efecto, su conocimiento de la historia de la cultura antigua y moderna es sorprendente. Uslar pertenece a una vieja estirpe cuyo origen puede situarse en los sofistas griegos, a partir del momento en que Protágoras escribió su famosa frase: "El hombre es la medida de todas las cosas". Se continúa en la ética platónica y aristotélica, y se prolonga en la "filantropía" de los estoicos. Continúa en la *humanitas* de Cicerón. Se prolonga en el siglo III en la actitud cultural de un San Jerónimo, el autor de la *Vulgata*. Renace en el siglo XII, en la Escuela de Chartres, con hombres como Bernardo Silvestre y Juan de Salisbury. Tiene su eclosión en los siglos XIV y XV, con el Renacimiento

y el descubrimiento de la cultura clásica en sus lenguas originales. En los siglos XVII y XVIII sufre una especie de decadencia, para levantarse de nuevo, sobre todo al calor de los grandes filósofos alemanes, como Nietzsche o Burkhardt. Y hoy en día supervive en algunas universidades europeas, cuyo paradigma es acaso Oxford con sus *Literae humaniores.*

En sus libros, Uslar ha demostrado que un venezolano puede moverse libremente por todo este ancho campo de la cultura humanística. En el siglo pasado ya lo había probado Andrés Bello. Precisamente, en su reciente libro, Uslar dedica un ensayo a la decadencia del humanismo. "¿Qué nos importa la guerra de Troya?", se preguntan muchos estudiantes. Los estudios de griego y de latín han caído en un lamentable abandono en nuestras universidades. El viejo sentido de preservar el tesoro de la cultura occidental —la que va desde Homero hasta Neruda— se ha ido perdiendo.

Un crítico malintencionado, que sólo hojeó el libro de Uslar Pietri, dijo despectivamente que se trataba tan sólo de una colección de artículos de prensa. Eso es falso de toda falsedad, pero aunque fuera cierto, ¿no se han escrito en artículos de prensa algunas de las más importantes obras de este siglo?

MARCUSE Y LA REVOLUCION

La muerte de Herbert Marcuse ha pasado, en nuestro país, casi por debajo de la mesa. Dos o tres declaraciones, uno que otro artículo —todo muy superficial— es lo que ha merecido ese filósofo ilustre y enigmático que logró conmover a las juventudes del mundo. Yo creo que eso se debe a un profundo desconocimiento de la obra de Marcuse. Lo que los comentaristas logran decir es que perteneció a la Escuela de Francfort, que escribió sobre Hegel, que fundió a Marx y Freud y que arremetió contra el marxismo ortodoxo. En verdad, ya sería bastante, pero resulta que en Marcuse hay mucho más. Hay un secreto en la obra de Marcuse que casi nadie ha advertido. Ya estaba presente en sus obras anteriores al mayo de 1968 francés, pero se hizo mucho más evidente en los años setenta, sobre todo a

partir de dos pequeños libros suyos: *Un ensayo sobre la liberación* y *Contrarrevolución y revuelta,* publicados entre 1970 y 1972. Es en estos libros donde se encuentra, de un modo explícito, la filosofía de la vida y de la revolución que logró inspirar a los jóvenes europeos y americanos universitarios años antes.

Esta filosofía se basa en una interpretación del rol que juega, o debe jugar, la sensibilidad humana en todo proceso de transformación social, y muy especialmente en los procesos revolucionarios, es decir, los procesos en los que la sociedad sufre un cambio cualitativo, un salto dialéctico. Marcuse nos habla del "poder subversivo de la sensibilidad", en el sentido concreto de que es la sensibilidad del hombre la primera facultad que tiene que cambiar cualitativamente para poder impulsar la transformación revolucionaria en el resto de las facultades del individuo y, por tanto, en la sociedad total. La palabra latina "individuo" significa lo mismo que la griega "átomo". Un átomo, tal como lo definió Demócrito, es lo indivisible (*a-tomon*), es decir, el *individuum*. Ahora bien, cuando las diversas facultades de un individuo humano no están armonizadas, es decir, cuando no obedecen a un principio rector, puede decirse que en verdad no se trata en rigor de un "individuo", sino de una masa de carne, huesos y espíritu desorganizados. El principio rector del individuo es su sensibilidad o, hablando en propiedad, su sentido "estéti-

co" (de acuerdo con la significación de la *aisthesis* griega), lo relacionado con la sensación y la percepción. Todo proceso verdaderamente revolucionario debe tender a la transformación de la sensibilidad del hombre. Por eso nos hablaba tan elocuentemente el Che Guevara de la creación de un "hombre nuevo", lo que él llamaba "el hombre del siglo XXI". Para lograr esto hay que profundizar en lo que es la sensibilidad humana, una facultad que no está constituida por una "sustancia" inamovible, sino que es una facultad histórica, como lo son todas las facultades del hombre, y como lo es el hombre mismo. Marcuse profundizó en esto remontándose hasta Kant y Platón y sus respectivas estéticas. El Che Guevara profundizó basándose en la experiencia histórica de la revolución cubana. Y hay algo que ambos pensadores advierten enérgicamente, y que casi nunca es tomado en cuenta. Y es lo siguiente: si bien la misión de la revolución es transformar la sensibilidad y la conciencia, para que se inicie el proceso revolucionario es preciso que haya unos cuantos hombres que hayan realizado en sí mismos esa transformación, es decir, que sean previamente *hombres nuevos*. Para poder aspirar a hacer la revolución en América Latina, Bolívar tuvo que realizar previamente la revolución en su propia conciencia y en su propia sensibilidad. Tal es el sentido del Juramento en el Monte Sacro, y tal es el sentido de aquella vibrante página "Mi delirio sobre el Chimbora-

zo". Esta misión revolucionaria de la sensibilidad preconizada por Marcuse, fue el secreto de su auge entre los jóvenes revolucionarios de 1968, que no en vano escribían en los muros de París frases como estas: "La imaginación al poder", o "Sed realistas: pedid lo imposible". Aquella revolución fracasó, y hoy muchos de sus protagonistas, como los llamados "nuevos filósofos" franceses se han convertido, como ha dicho Sartre, en una lacra contrarrevolucionaria, unos reaccionarios redomados. Pero el mensaje de Marcuse subsiste, y en este sentido su teoría de la sensibilidad subversiva, la que es capaz de asumir la utopía concreta, es a mi juicio lo más permanente dentro de la vasta obra del gran pensador que acaba de morir.

REVERON Y SUS SUEÑOS

Recientemente se ha abierto al público el castillete donde vivía sus geniales días el pintor Armando Reverón. Es como abrir la conciencia artística de Venezuela, y más aún, la de Latinoamérica. Es un acto justo, largamente esperado por todos. Es la oportunidad de mirarnos a través de ese mágico espejo, ese mundo embrujado y fascinante con que supo rodearse el artista. Es, en fin, el reconocimiento a una existencia consagrada a la más difícil de las tareas, la de vivir de la sensibilidad y la autenticidad.

Reverón, tal como lo supo ver magistralmente Margot Benacerraf en su film sobre el pintor, era un personaje alucinante y alucinado. Sus muñecas danzan en nuestro recuerdo como espectros de un mundo extraño, abismático. Danzan una dan-

za inmóvil, fija ante un paisaje abrasador, un paisaje quemado, reseco y artísticamente dotado de una prodigiosa economía expresiva. Le bastaban un ocre y un blanco para transfigurar el mundo y convertirlo en una realidad encantada; una realidad fantástica, más real que lo real mismo. El mar de Reverón, el mar Caribe, es un paisaje de llamas. El veía, más allá de las apariencias, aquello que la apariencia oculta o disimula, a saber, la estructura de lo real. Los ojos de sus mujeres son diamantes sombríos, sus brazos son memorias colgantes, el cuerpo todo es como una emanación de algo que él mismo contiene y que sale a la luz por obra del sortilegio del pintor. Reverón, barbudo y solo, huraño y auténtico, es el artista que hoy puede enseñarnos lo que debemos aprender nosotros, que vivimos ahogados en una suerte de burocracia mental y cedemos a toda clase de tentaciones que nos hacen perdernos de nosotros mismos. ¿Qué artista o escritor venezolano puede decir que vive exclusivamente de la sensibilidad? Todos estamos más o menos contaminados, reprimidos, aplastados por el miedo a la sensibilidad. Y hasta nos hemos acostumbrado a mirar como a seres extraños a los artistas y escritores puros. El castillete reveroniano es mucho más que un museo personal: es un antimuseo, una demostración palmaria de que de nuestra tierra, tan castigada por el dinero y la corrupción intelectual, pueda surgir un monumento a la sensibilidad, a la creación pura, a la

autenticidad vital. No es necesario que nos vistamos como Reverón ni que hagamos muñecas mágicas; cada cual, a lo suyo, pero teniendo siempre en cuenta que el ejemplo de hombres como Reverón es, sobre todo, un ejemplo de intensidad interior.

La llamada "galleta cultural" podría desenredarse un poco si todos recordásemos con mayor insistencia la actitud vital e intelectual de hombres como Reverón. Aunque los organismos administrativos resulten indispensables para la difusión cultural, lo que se necesita realmente es una profundización de los artistas en sí mismos, en su propia conciencia artística. Para emplear el vocablo de Stendhal, los artistas y escritores necesitan de un mayor "egotismo", es decir, una concentración suprema en su Yo creador, un combate duro y sostenido con su propia conciencia. Sin ello, de nada sirven todas las administraciones. La mayor generosidad de un artista hacia su pueblo debe concentrarse, paradójicamente, en ese egotismo. Por eso Reverón se aisló, única manera de que hoy podamos gozar de su cristalino, intenso y doloroso mundo.

AL RESCATE DE LA POESIA

I

Las cosas en Venezuela no están como para hablar de poesía. Están ocurriendo cosas muy graves y profundas en nuestra estructura social y política, y no parece que la tempestad "ubérrima, política", que diría Vallejo, nos brinde oportunidad y sosiego para hablar apropiadamente de poesía. Sinceramente hablando, a nuestro público actual le importa una higa la poesía. Es más: cada día se tiende más a ver a los poetas como unos seres extraviados, sumidos en una bohemia infecunda, cuando no afectados malamente del cerebro: especie de parásitos sociales que se comen las migajas de la burocracia cultural, y que no participan para nada en el desarrollo del país. Desgraciadamente, los poetas nues-

tros no saben responder a este eterno reto que les plantea la sociedad. Entre nosotros jamás se alza una voz digna y fuerte que sepa dar el tono y enfrentar de una vez por todas al filisteísmo reinante. Los poetas se quedan callados, haciendo sus versos y lamentándose de que la sociedad sea injusta con ellos. Nuestros poetas ignoran que es preciso luchar, en guerra a muerte y sin cuartel, para defender el lugar y sitio preeminente que tiene la poesía dentro de la sociedad. Se dejan vencer, no dicen nada. No escriben su protesta. Todos los grandes poetas, por el contrario, han sido seres que han entrado en conflicto con su sociedad, de una manera u otra. Homero sometió a leyes poéticas un mundo histórico que se presentaba caótico, entre la historia y la leyenda, y todavía hoy nos maravilla su precisión histórica, su implacable retrato del mundo griego, que arqueólogos y filósofos han podido constatar. Teognis, el sombrío aristócrata, diagnosticó con bisturí metafórico los males espirituales de su tiempo. Arquíloco dijo que era tiempo de llorar, pero que en sus versos no lloraría, porque con eso no remediaría nada: su misión era constituir un edificio inmortal de versos, de imperecedera belleza formal. Píndaro supo exaltar las virtudes del cuerpo humano como si fueran virtudes divinas, y se mostraba concorde con su tiempo, pero con un dejo inefable de amargura ("el hombre es sólo sueño de una sombra"). Ovidio se enfrentó al César, y el Cé-

sar lo desterró a lejanas tierras, a lo que hoy es Rumania, que en ese entonces era como el fin del mundo. En su exilio, se buscó un perro, le puso de nombre "César" y le daba patadas todos los días. El Dante tuvo que huir de su Florencia nativa para refugiarse en una pequeña ciudad, a fin de purgar la audacia de haber mandado al infierno a sus enemigos políticos. Fray Luis de León y Quevedo tuvieron que pagar con la cárcel la osadía de transgredir la egipciaca moral del Santo Oficio. Lord Byron murió luchando por la independencia de Grecia. Andrea Chenier fue ejecutada. Baudelaire fue enjuiciado por haber escrito en letras de oro su testimonio del mal, y obligado a suprimir de su magno libro una serie de poemas que figuran entre los mejores de su producción rigurosa. En España, Miguel Hernández murió podrido en una cárcel en la que un médico improvisado le extrajo dos litros de pus de un costado. Rubén Darío murió cirrótico en un país que no tenía la menor idea —y sigue sin tenerla— de quién era el gran poeta que había renovado al mundo hispánico. Antonio Machado tuvo que ir a morirse a un pueblucho francés, en vez de morir cubierto de gloria en Segovia, o en su amada Soria, a orillas del Duero, o en un patio de Sevilla. Y en Venezuela, José Antonio Ramos Sucre, quien se había dado a sí mismo una rigurosa formación clásica (¡Oh, escándalo!) y quien era un excelente poeta, no tuvo otro remedio que pegarse un tiro en Ginebra a los cuarenta años de edad.

II

Los poetas deberían ocuparse más de la vida política, la vida ciudadana (que eso significa la palabra "política"), lo que ocurre en el país, la miseria que nos circunda y nos invade, el despojo espiritual de todos aquellos que, teniendo talento natural, no tienen oportunidad para desarrollarlo, sino que viven colgando de las promesas que cada cinco años les hacen los candidatos a la presidencia. Los poetas deberían opinar sobre estas cosas, porque no es posible ni ético que vivan de ellas como parásitos intelectuales, sin hacer el más mínimo esfuerzo, con su pluma, para cambiar y transformar las cosas. No se quiere decir que los poetas deban ser activistas políticos, porque cada cual a lo suyo; pero precisamente por eso, los poetas deben participar en la contienda, y no mirarla desde lejos, como quien ve llover. En su hora, Paul Valéry, el aparentemente más encastillado de los poetas, participó en la contienda con unos artículos fulminantes que él denominaba "Ensayos casi políticos". Goethe participó en la política de su pequeño reino de Weimar, y logró darle un esplendor artístico pocas veces igualado en aquellas cortes alemanas tan mediocres y feudales. Baudelaire se metió de lleno en las barricadas parisinas de 1848. Malakovski empuñaba "el camarada máuser". García Lorca arremetió poéticamente contra la Guardia Civil, y por ello fue fusilado en Viznar, cerca de

"su Granada". Es preciso participar, aunque no tengamos ganas. En nuestros tiempos, un poeta que se limite a hacer versos es un pobre poeta. Pues es preciso recordar a los poetas que la más alta tarea imaginable no es la de ser un gran poeta, sino un hombre verdadero. Lo de gran poeta debe no ser sino una añadidura a lo de ser hombre completo.

¿Qué significa la palabra "poeta"? Todo el mundo sabe que viene del griego, de *poíesis,* que a su vez viene del verbo *poiein,* que significa, entre otras cosas, "producir", "fabricar", "hacer nacer", "engendrar", tal como está testimoniado en innumerables textos, sobre todo de Platón. Lo de hacer versos, que para nosotros hoy es la poesía, no era para Platón, en *La República,* más que "una partecilla de la poíesis". Esta lección debe ser hoy reaprendida. El poeta es un productor. Pero no sólo de versos, sino también de otras cosas que contribuyan a la ciudadanía, a esa *Politeia* que tanto preocupaba a Platón. Si Platón tenía reservas hacia los poetas, no era tanto porque no encajaban en su teoría de las ideas o formas ("los copiadores de copias" o "imitadores de imitaciones"), sino porque Platón se daba cuenta de que los poetas no tenían una participación activa en los destinos del Estado. ¿Debemos nosotros, después de tantos siglos, seguir soportando las críticas de Platón? ¿No es hora de que los poetas, con su verbo y su pluma, participen en la vida pública?

Por Dios, no se trata de que los poetas hagan política con sus versos. Eso, vamos a dejárselo al falso socialismo, el estúpido "compromiso de izquierda". Se trata de que los poetas escriban en prosa sus opiniones políticas; que digan lo que piensan, para que no sea verdad aquello de que "el talento poético se aloja en cerebros casi imbéciles".

El rescate de la poesía, en nuestro país, tiene que venir aparejado con un rescate de la inteligencia. La síntesis tiene que acompañarse del análisis. El entendimiento necesita de la sensibilidad, como diría Kant. La intuición necesita de la conciencia. Y el poeta, que en nuestras sociedades modernas es un hombre que vive en perpetua guerra contra las grandes ciudades capitalistas, tiene que aprender racionalmente qué es eso del capitalismo, y es más: tiene que denunciarlo. Tiene que estar en guerra, porque la sociedad está en guerra contra él.

OFICIO DE DIFUNTOS

La novela de Arturo Uslar Pietri *Oficio de difuntos*, publicada hace varios años, no ha tenido los comentarios críticos que realmente merece. Parece mentira cómo en nuestro país prácticamente no existe una crítica especializada que se dedique a analizar nuestros mejores productos literarios. La novela de Uslar Pietri es sin duda una de las mejores creaciones que han aparecido en Venezuela en los últimos años.

No sé si deberíamos llamar a esta novela "histórica". El adjetivo es ambiguo. Como ha escrito el mismo Uslar Pietri en otra parte, las novelas propiamente históricas dicen menos de la historia que las novelas de ficción pura. En una novela de Balzac podemos averiguar más sobre la sociedad parisina del siglo pasado que en un tra-

tado de sociología. Sin embargo, hay que advertir que el marco en que se desenvuelve *Oficio de difuntos* es rigurosamente histórico, como es fácil constatarlo. El protagonista, el general Peláez, se corresponde evidentemente con la figura del general Juan Vicente Gómez, así como el general Prato se identifica con Cipriano Castro, y el general Ezequiel Díaz Amaya con el general López Contreras. Incluso las descripciones físicas se corresponden. El general Díaz Amaya era "alto y flaco" y el general Peláez estaba dotado del espíritu cazurro, campechano y astuto que reconocemos en la figura histórica del general Gómez. No sé con quién se podría identificar la figura del padre Solana, importante personaje dentro de la novela; pero algunos rasgos suyos me recuerdan al célebre padre Borges, un cura que sentía la pasión hervir en su cuerpo y que no era precisamente "sancto".

La segunda mitad de la novela es mucho más interesante que la primera. Esto ocurre así porque en la primera parte la narración está consagrada a los diversos avatares que sufrió el general Peláez en su lucha sórdida con Prato, incluida la enfermedad de éste, que lo obligó a viajar a Europa a operarse, oportunidad que aprovechó Aparicio Peláez para "quedarse con el coroto", como dice el novelista. En cambio, en la segunda mitad de la novela surge el fascinante personaje en todo su esplendor maligno. El típico dictador latinoamericano, que manejó nuestro país como

una hacienda de propiedad personal, y a cuya muerte se derrumbó todo un sistema social que estaba montado sobre sus espaldas.

Uslar Pietri procede, como escritor, con gran economía de medios. La "economía", en lingüística, significa el uso del vocabulario adecuado a cada situación, unas veces con profusión de medios, otra con "ahorro" de los mismos. Lo que distingue a Uslar Pietri como escritor es la *mesura*. Es, por temperamento, un escritor clásico, si entendemos por "clásico" el opuesto dialéctico, no del "romanticismo" (que es una categoría inservible) sino del *manierismo*. García Márquez, por ejemplo, es manierista: retuerce sus frases y logra un esplendor barroco, como el de Carpentier, a base de toda clase de desmesuras verbales. Uslar Pietri, en cambio, es mesurado y correcto, y nunca cae en la exageración lingüística. A veces, por cierto, desearíamos que Uslar fuese un poco desmesurado. Su personaje así lo exigía. Pero de todas formas tenemos a un personaje que ejerce fascinación sobre los lectores. El resultado es que *Oficio de difuntos* puede sin duda ser considerada como una de las mejores novelas venezolanas.

REALIDAD Y LITERATURA

I

Realidad y literatura: *Dichtung und Wahrheit,* como diría Goethe. He aquí una típica pareja dialéctica. El poeta, el creador, tiene que enfrentarse constantemente con la realidad, y en este juego dramático a menudo se hace la ilusión de "vencer" con su poesía a la realidad, cuando la realidad es siempre aparentemente la que vence. Y en medio de todo este juego, esta tensión terrible, el poeta también se juega su Yo, su identidad. Tal es el nudo del problema que nos plantea Rafael Cadenas en su reciente libro *Realidad y Literatura.*

Se trata de un libro redondo, limitado en sus aspiraciones teóricas, centrado en el examen de un problema de la poesía inglesa, en la cual Ca-

denas es especialista. Sin embargo, yo me atrevería a llamarlo torso, torso de un gran libro mucho mayor que Cadenas podría escribir, donde se estudiasen estos mismos problemas, pero no ya tan sólo en la literatura inglesa, sino en la alemana de la época heroica, en la francesa del siglo pasado, en la italiana del cruce de los siglos y en la española del siglo xx. Lo digo así porque los problemas que se plantea Cadenas a propósito de autores como Keats y Huxley, también se han dado en autores de otras lenguas. Así, por ejemplo, el problema de la identidad del poeta, su Yo, que Cadenas se plantea a través de una enigmática carta de Keats, es un problema que se plantea también en autores como Hölderlin, Rimbaud y Mallarmé. La palabra griega *atomon,* que significa "lo indivisible", y que se traduce al latín como *individuum,* vive dramáticamente en el planteamiento de Keats y en el de Cadenas. Pues es bueno advertir de una vez que Cadenas no acepta palmariamente los planteamientos de sus poetas comentados; entre líneas, y a veces expresamente, expone sus propias concepciones. Hasta el punto de que es posible realizar, sutilmente, una lectura de la poesía del propio Cadenas a través de este libro. Pero de esto hablaré más adelante.

El problema se plantea inicialmente como "la desaparición del Yo", su pérdida en el mundo de la realidad. Este problema no sólo está patente en Keats. También en Hölderlin se plantea,

progresivamente, a medida que su poesía va avanzando con los años, este problema. Hölderlin aspiraba a una poesía por completo distinta a la de Goethe, y mucho más cercana a la de Schiller. No en vano sus relaciones con Goethe fueron frías —Goethe nunca adivinó su genio— y en cambio, las relaciones con Schiller fueron ardorosas, como lo demuestra su correspondencia. Tan sólo una vez tuvo Hölderlin verdadero contacto con la realidad. Si excluimos las siempre desagradables cuestiones de la falta de dinero y el constante acudir a su madre, su verdadero y único contacto con la realidad se realizó con la dama que él llamó "Diotima", que no era la madre de un pequeño a quien Hölderlin servía de preceptor. Pero, de resto, la elevación de su poesía poco tiene que ver con este mundo, y su Yo se transfigura constantemente en una especie de supra-yo. Era la época en que Fichte proclamaba: "El Yo es todo", aquel famoso y deleitoso *Ich* de Goethe, tan alejado de la despersonalización de Hölderlin. Por eso Hölderlin sacó tan amargas y nada fructíferas experiencias de su contacto con los filósofos. Su idea era, a lo sumo, parecida a la Idea o Espíritu de Hegel, especie de divinidad a través de la cual se desarrolla la historia humana. Para Hegel, la naturaleza y la historia humana no eran más que "alienaciones" (*Entfrendungen*) de la Idea Absoluta. Para Hölderlin ocurría lo mismo: su Yo personal, su Yo carnal no eran sino una vana alienación de un

Espíritu superior del que él se creía participante. Igual ocurre, aunque con algo más de preciosismo (francés y cartesiano, al fin y al cabo), en un poeta como Mallarmé. Célebre es su teoría de la despersonalización del poeta, tan magistralmente analizada por Friedrich en su *Estructura de la lírica moderna*. Mallarmé hubiera hecho suya la expresión del gran Jorge Guillén: "Sufrir es un escándalo". Tenía verdadera alergia a que se reconociese un sentimiento particular en sus versos. Famosa es la anécdota según la cual cierta señora le preguntó que si el rojo que aparecía en un poema suyo era el del crepúsculo, a lo que el poeta respondió: "No, señora, es el rojo de mi chaleco". Si la despersonalización de Mallarmé adquiere características metafísicas —era una despersonalización entológica—, la de Rimbaud adquiere el carácter dramático de una lucha por hacerle frente a una personalidad contradictoria, profundamente dotada para el arte poética y al mismo tiempo dotada de odio hacia la poesía. Ya en su primer poema, escrito a los diez años, decía proféticamente: *Je serai rentier*. Y por eso escribió su famosa frase: *Je est un autre*. Rimbaud se debatía contra un cristianismo en ruinas y la destrucción de la realidad a través de su poesía. Cadenas nombra muy fugazmente a San Juan de la Cruz, pero hubiera valido la pena analizar el tema de la despersonalización que tiene lugar en la poesía mística. San Juan decía: "Y todo mi caudal en su servicio". Todo

al servicio de Dios. Cuando yo visité su celda de monje en Segovia, pude constatar *in vivo* esa dedicación íntegra a Dios. Hubiera valido la pena que Cadenas insistiese en este aspecto tan importante.

II

Cadenas enfrenta la pareja realidad-literatura como una pareja dialéctica, pero no puede ocultar su preferencia por los poetas que no pierden de vista la realidad. Por eso extraña en su libro la no alusión a un poeta como Goethe, que era capaz de exclamar ante un simple cangrejo que se desplazaba en un arroyuelo: *Wie wahr, wie seiend!*, "¡Qué verdadero, qué existente!". A Cadenas le preocupan mucho aquellos poetas que, en vez de enfrentarse a la desnuda y simple realidad, se encargan de enjoyarla con palabras y de "destruirla", según rezaba el imperativo de Mallarmé. "Nos complacemos —dice Cadenas— en la pretenciosa tontería literaria de creer que realmente el hombre puede crear otro mundo y 'matar' la realidad. Nada más iluso, nada más pueril, nada más trivial que pensar seriamente en esta posibilidad, aunque ella esté en la base de muchas creaciones". Pero yo no encuentro tan banal ni tan pueril el deseo legítimo de un poeta de crear otro mundo, no para contradecir éste en que vivimos, sino simplemente para crear otro distinto. Si Dante se hubiera contentado con es-

cribir su *Vita nuova,* donde narra sus contactos con la realidad y con Beatrice, y no se hubiera dedicado en el destierro a levantar la magnífica catedral de ultratumba que es la *Comedia,* nos hubiera privado de un mundo ejemplar, un mundo que nos enriquece. Cadenas quiere una poesía como la suya propia: enfrentada desnudamente a la realidad, sin adornarla demasiado, como ocurre en libros suyos como *Falsas maniobras* y *Memorial,* que más parecen los libros de un filósofo practicante del Zen que los de un poeta occidental. La poesía occidental cristalizó en la teoría rimbaldiana de "la alquimia del verbo": una alquimia, se entiende, para destruir la realidad o para construir otra realidad distinta de la de esa sociedad capitalista para la cual el arte es algo poco menos que nauseabundo. Cadenas rechaza abiertamente esta teoría, cuando nos dice: "La alquimia, como símbolo, ha tenido una merecida fortuna; pero tomarla como 'método' para llegar no sabemos dónde es una ilusión más creada por la sed de maravillas que hay en el ser humano, esa sed subalterna que impide ver la verdadera maravilla, el mundo real, que está ahí, palpitante frente a nosotros, en nosotros". ¡Si precisamente se trata de esa sed de maravillas que hay en el ser humano, la sed que hace crear poesía, que no es ninguna "sed subalterna", sino el instrumento más maravilloso que puso en nosotros la divinidad! Sin esa sed de maravillas no existirían el *Fausto* ni *Hérodiade,* ni los poe-

mas de Keats, ni los dramas de Shakespeare, ni los poemas de Góngora o Machado.

Cadenas se pregunta, al hablar de la poesía y la literatura: "¿Qué podrían hacer ellas por el ser humano cautivo?" Y se responde a sí mismo: "Nada, si insiten en reemplazar pretenciosamente la realidad. Mucho, si se convierten en palabra humilde, palabra capaz de apartarse para darle paso a lo que la sostiene, palabra que no ocupe el escenario para brillar ella por encima de todo". Esto es verdadero, pero sólo si se aplica a ciertos y muy contados poetas, entre los cuales está el propio Cadenas, en cuya obra resulta, en verdad, fascinante, el simple juego de las palabras con la realidad circundante, sin florilegios ni oropéndolas. Pero tal teoría fracasa rotundamente con la gran tradición de la poesía occidental. Desde Homero hasta Goethe, la poesía europea ha consistido siempre en un juego formal. Como decía Nietzsche, "en poesía la forma es el contenido". ¿Qué sería de Homero sin sus fórmulas rituales, como aquella de "la aurora dedos de rosa", la aurora *rododáctila?* ¿Qué sería de Virgilio sin sus rutilantes imágenes? ¿Qué sería de Goethe, si no hubiera dejado volar altísimamente su imaginación en la segunda parte del *Fausto,* cuando ya era un anciano? ¿Qué sería del Dante, si no nos hubiese creado mundos lunares y sublunares, en medio de la imaginación más delirante y las metáforas más atrevidas? ¿Qué sería de Keats o de Shelley?

¿Qué sería de Baudelaire sin sus mágicas *correspondances?* Y en Venezuela, ¿qué sería de un gran poeta como Vicente Gerbasi si no nos hubiera inundado de metáforas rutilantes en su poema *Mi padre el inmigrante?* ¿Qué sería de Rubén Darío o Pablo Neruda, cuyas *Alturas de Machu Pichu* son una verdadera transformación de la realidad a través de metáforas?

No, querido amigo Cadenas: la realidad está ahí no para que nos venza, sino para vencerla nosotros con nuestra poesía. No se trata de "matar" la realidad, sino de transfigurarla. No podemos aceptar "humildemente" a esa realidad corrupta y putrefacta que nos rodea hoy. Tenemos que transformarla, cambiarla, contribuir a superar eso que Marx llamaba "la alienación universal".

LA CONFESION DE UN BEBEDOR

Vivir durante más de dos décadas sumergido hasta el cuello en un lago de vino, viviendo y bebiendo todos los días el violento licor, llegando a depender de él, de su textura, su aroma y todas sus fascinantes y peligrosas cualidades hasta el extremo de no poder respirar ni dar un paso sin su compañía maternal, es una grave y riesgosa experiencia de la cual muy pocos salen vivos. Cuando, con el correr de los años de festín consuetudinario, llegamos a depender del vino hasta el punto en que ya no somos más los dueños del licor y sus maestros, sino que nos convertimos en sus esclavos sumisos, y nuestro cuerpo y nuestra voluntad llegan a deteriorarse hasta el límite de la resistencia humana, se nos abren de par en par y simultáneamente las dos puertas eternas: la puerta que conduce hacia la Vida y la puerta

que conduce hacia la Muerte. Por desgracia el licor, que en sus buenos momentos contribuye a nuestra felicidad y a la mayor riqueza de nuestro mundo sensible, si llega a convertirse en nuestro dueño nos hace infelices y enfermos, nos anula la voluntad, destruye nuestra vocación y nos apalea de modo tan inmisericorde que, llegados al punto límite, la mayor parte de los bebedores eligen, sin llegar nunca a saberlo muy bien, el camino que conduce hacia la Muerte. En lo que respecta al mundo de los escritores y los artistas, en nuestro país son numerosísimos los casos de vocaciones genuinas que han sucumbido más o menos tempranamente, ahogadas miserablemente en el lago de vino, dejando tras sí una obra creadora incompleta y maltrecha, un largo período de tristes y dolorosas enfermedades y un universo familiar y social malherido, resentido y sin saber qué hacer con ese muerto genial que en realidad ya estaba muerto desde hacía tiempo, y que ahora se ha convertido definitivamente en un cadáver que sólo produce dolor y culpa a los sobrevivientes; como diría Vallejo: "Pero el cadáver, ay, siguió muriendo!"

En el tono discreto y grave de una confesión, yo quisiera decirle a mis lectores (que alguno me quedará) una cosa que, si a ver vamos, todo el mundo sabe: que yo soy de los que han vivido desde hace largo tiempo sumergidos en ese maravilloso y terrible lago de vino. Ha sido mucho lo que me ha hecho gozar y ver el vino, por

lo cual no hay en mí ni una pizca de arrepentimiento, pero en honor de la verdad debo decir que más de una vez he respirado de cerca el aroma sulfuroso de la muerte; no la muerte metafórica del poeta que soy, sino la muerte real de mi cuerpo, la destrucción de mis células. Recuerdo que esto lo dijo con gran hermosura y trágica precisión mi amigo y colega vinícola Orlando Araujo, cuando le tocó hacer la presentación pública de mi libro de poesía *In vino veritas,* libro terrible como hay pocos, escrito en lo más profundo del lago de vino, y donde figuran poemas de todas mis edades: desde los tiempos bucólicos y casi sobrios de Alemania del Sur en 1958, hasta los días tempestuosos y agónicos de 1973. Pero lo que quería decirle a mis lectores amigos es que ya he llegado al punto límite en el que tengo que elegir entre las puertas de la Vida y las puertas de la Muerte. Mi confesión es ésta: he elegido, de una manera rotunda, definitiva y casi rabiosa, caminar hacia las puertas de la Vida. Dicho de otra manera más directa: desde hace más de un mes he abandonado el licor, y haciendo un gran esfuerzo he logrado salirme del adorado lago de vino, que ya se me había convertido en un pantano mortal, y he salido a caminar por verdes y rutilantes praderas llenas de vida y de eso que los poetas latinos llamaban el aura vital. He roto para siempre las amarras y ahora navego libremente, cuidándome, eso sí, de tocar de vez en cuando, muy de vez en cuando, algún puerto

donde yo a mí mismo me permito beber un poco de mi antiguo vino. Porque sería demasiado doloroso, violento y hasta inconveniente para mi salud mental que el rompimiento de relaciones con el vino fuera de un modo total y absoluto. Yo voy a lograr —lo estoy logrando, cada día con más éxito— lo que mucha gente experimentada en estos menesteres juzgan imposible de lograr: abandonar la bebida de un modo *casi* absoluto, haciendo énfasis en que ese "casi" aparentemente peligroso no pasa de ser una copa más o menos retórica que me tomo de vez en cuando a fin de no perder del todo el contacto con el mundo del vino, que es un mundo al cual yo estoy muy agradecido, porque si bien en los últimos tiempos me ha hecho sufrir, durante toda mi juventud me ha proporcionado la increíble posibilidad de ver el mundo con ojos maravillosos, saboreando todos los sabores intensamente, oyendo de modo mágico eso que Baudelaire llamaba las secretas "correspondencias" de la Naturaleza. Como lo decía el autor de *Las flores del mal:*

Le vin rend l'oeil plus clair et l'oreille
[plus fine.

Pero hay más, mucho más. En mi situación actual, que es de absoluta y hasta dolorosa sobriedad, debo estar doblemente agradecido al vino. *Via negationis,* al dejar la bebida, he dejado un mundo en el cual estaba acostumbrado a vivir,

pero no ha sido para quedarme sin mundo, sino para ingresar a otro que es por lo menos tan maravilloso e intenso como el mundo del vino en sus buenos momentos. Es el mundo de la sobriedad y del ejercicio deslumbrante de la inteligencia y de la sensibilidad. Rimbaud decía de modo magnífico y visionario, refiriéndose al hombre occidental: *Il faut changer la Vie*, es preciso cambiar la vida. No está demás decir, aunque esto no sea más que una confesión, que Venezuela es un país en el que la calidad de la vida se ha pervertido de un modo casi irremediable, y que por tanto es urgente que el individuo de esta tierra cambie su vida y la transforme de un modo radical, porque el país se encuentra globalmente en la misma situación del bebedor que llega a la situación límite y que tiene que elegir entre la vida o la muerte. Se nos acabó el tiempo de la fiesta interminable. Toca ahora la sobriedad, la fortaleza de espíritu, la capacidad de sacrificio y un cambio de vida de tal modo que se vaya conquistando poco a poco lo que poco a poco hemos perdido: la libertad. Un país que no puede vivir de su trabajo es un país dependiente, un país esclavo, un país sin auténtica libertad que se ve obligado a posternarse ante los poderosos.

Pero volvamos al plano individual de la confesión. Yo quisiera encontrar palabras de oro para comunicarle al lector la increíble expansión del alma y de la inteligencia que se experimentan

cuando se logra abandonar el vino-verdugo, el vino destructor, el vino anulador de nuestra voluntad y de nuestra capacidad creadora. En el lapso de un mes he comprendido con una claridad alucinante que la vida es tan rica y milagrosa que tiene reservado para los que abandonan el paraíso del vino un mundo nuevo, donde si bien es cierto que se aprende a ver de frente la realidad y la prosa del vivir cotidiano (que antes estaban ocultas tras el vino), también es una gigantesca verdad que la inteligencia crítica y la sensibilidad creadora, así como el don de la fantasía se ven de repente magnificados y alumbrados por una luz nueva, una luz más cruda y serena, pero igualmente milagrosa. Llega uno a comprender algo largamente negado: que la vida real es superior al vino; que ofrece mayor cantidad de sorpresas y encantamientos, o lo que Valéry llamaba *Charmes* y Homero *Kelethmos,* es decir, brujería, encantamiento, don de la profecía y arte adivinatorio. En suma: es en el fondo mi mismo mundo de ayer —porque uno no cambia de esencia—, pero magnificado y vuelto de cara hacia la puerta de la Vida.

Baudelaire, quien era "sobrio como el agua, casto como un papel" —son sus palabras—, y que al mismo tiempo había meditado largamente sobre el vino, escribió estas palabras que no oso traducir por no romper su encanto original: *"Le vin est semblable a l'homme: on ne saura jamais jusqu'a quel point on peut l'estimer et le mépri-*

ser, l'aimer et le haïr, ni de combien d'actions sublimes ou de forfaits monstrueux il est capable. Ne soyons donc pas plus cruels envers lui qu'envers nous-mêmes, et traitons-le comme notre égal". Esta es una bella lección. Somos semejantes al vino, podemos ser capaces de acciones sublimes o de monstruosidades. Tratemos al vino como a nuestro igual. Si lo hacemos así, comprenderemos que, como dice la Biblia, todo tiene su tiempo. Para mí, la juventud ha sido un festín continuo donde se han derramado todos los vinos. Me asombro de mí mismo cuando compruebo cómo, en medio de ese largo festín, saqué fuerzas, inteligencia y lucidez para escribir los veinte libros que he escrito, que me parecen aún ahora, cuando tengo la batería crítica al máximo, bien escritos y profundos. Pero acaricio sensualmente, dentro de mi nueva vida, la posibilidad inminente de reemprender mi tarea de creación apuntando hacia lo más alto en cuanto a calidad y estilo, contando, sobre todo, con la experiencia de mis 46 años (en realidad he vivido más de mil años en varias existencias diferentes), para crear textos más profundos y sabios. Como todo joven, en mis libros teóricos he sido un poco pedante y sobrecargado de erudición, aunque justo es reconocer que mi estilo ha sido siempre límpido y cortés con el lector, por más abstrusa que fuera la materia tratada. Pero ahora dejaré de lado toda la erudición innecesaria y me dedicaré más a pensar que a citar. Y en cuanto a estilo, sin

perder el gusto ingénito por la metáfora, escribiré del modo más sencillo, que es el que más cuesta obtener. Seguiré las palabras de Azorín, que leí a los 17 años y que aún recuerdo: "Pues el estilo... mirad la blancura de esa nieve de las montañas, tan suave, tan nítida; mirad la transparencia del agua de este regato de la montaña, tan límpida, tan diáfana. El estilo es eso; el estilo *no es nada*. El estilo es escribir de tal modo que quien lea piense: *Esto no es nada*. Que piense: *Esto lo hago yo*. Y que sin embargo no pueda hacer eso tan sencillo —quien así lo crea—; y que eso que no es nada, sea lo más difícil, lo más trabajoso, lo más complicado".

La profunda sabiduría y maestría de esas sentencias de Azorín me conducen insensiblemente, y ya para terminar esta pequeña confesión de filósofo-poeta, a una conclusión: creo que, en esta *Vita Nuova* que ahora inicio y que dedico a quienes me quieren o estiman, la principal cosa que habré de aprender, y que ya se me está metiendo por los intersticios del alma, es que lo que caracteriza realmente a un gran hombre y a un gran artista es la *modestia*. Ese es el distintivo sagrado. Pienso en mis más distinguidos amigos, como por ejemplo en mi entrañable maestro de vida y de filosofía Juan David García Bacca, el hombre más modesto del mundo, lo cual no le impide ser también el más irónico hacia quienes se le acercan inflados de vanidad, listos para deslumbrar. A este maestro yo le debo un recono-

cimiento especial, pues en los días más duros de mi alcoholismo supo conducirme sabiamente, en el Instituto de Filosofía, hacia la sobriedad necesaria como para escribir algunos de mis mejores libros. Su presencia diaria junto a mí, como mi tutor, consejero y amigo franco que corregía mis manuscritos severamente, me ayudó en días amargos a soportar la sociedad en que vivo: una sociedad entre cuyos miembros hay una especie de complicidad tácita para no ayudar a los condenados del vino, y dejarlos que deriven, solos y tristes, hacia un final que representa el fracaso y la destrucción: la desrealización, en suma. Contra este mal de nuestra sociedad se han alzado aquí muy pocas voces, entre las cuales sólo acierto a recordar las de Luis Razetti y Arturo Uslar Pietri, a quien dedico con todo cariño este final de mi confesión, con la seguridad de que habré de contentarlo.

Tener 46 años, haber escrito 20 libros y millares de artículos, haberse graduado de bachiller a los 17 años, haber vagabundeado por Europa y América hasta los 30, haberse graduado Summa Cum Laude de Filósofo a los 35 y haber dejado el alcohol a los 46, no creo que sean detalles que me autoricen a dar consejos a los escritores más jóvenes. Tan sólo les digo: no seáis, con respecto al vino, como viejas solteronas y virtuosas. La virtud huele a velas. Pero, al mismo tiempo, recordad el citadísimo adagio solónico: *Meden agan,* en griego, y *Nequid nimis,* en latín; es de-

cir: "de nada, demasiado". Eso va con el vino. Es preciso amaestrar a esa fiera bellísima y peligrosa, y mantenerla siempre bajo nuestras órdenes. Caer, como caí yo durante meses, bajo el poder del vino es recorrer un camino de agonizante pasividad, de aceptación del fracaso, de pérdida de la esperanza, de adaptarse a un cruel infierno. Como decía Rimbaud: *Je me crois dans l'enfer, donc j'y suis;* me creo en el infierno, por tanto estoy en él. Esto es lo que tengo que decirle a los escritores jóvenes. Se trata de una experiencia auténtica, de haber caminado largos meses y años por el borde de un acantilado alto y un oleaje incesante e inmemorial.

Pero se trata también de haber resucitado de las cenizas, como el Fénix, no para lamentarme de lo bien que lo pasaba antes bebiendo licor todos los días y haciendo cosas ingeniosas a los amigos de las tabernas o convirtiéndome en motivo de lástima para todos aquellos que me quieren y estiman mi obra y mi persona, sino todo lo contrario: para adentrarme en una nueva y nunca vista aventura, un riesgo máximo y difícil que muy pocos corren: el riesgo, o la aventura, de vivir para la Vida y no para la Muerte, el amor infinito hacia lo milagroso de este mundo en el que ocurren cosas tan extrañas y maravillosas como inventar otros mundos superiores y aspirar, como Platón, a recorrer una dialéctica ascendente que nos conduzca a las puertas de la Divinidad, para ver de una vez y de frente al sol

de las ideas o formas. Ya que por una mala jugada de la cual soy culpable (y no el vino) me he encontrado al fondo de la caverna platónica, encadenado y de espaldas a la luz del sol ideal que entra por la puerta, lo que ahora he comenzado a hacer es el difícil pero no imposible trabajo de romper mis cadenas para poder tornar el torso desnudo hacia la entrada de la caverna, y mirar de frente, sin enceguecer, el mundo radiante de las ideas que pasan.

Esta era mi confesión. Quien quiera entender, que entienda.

Junio de 1983

NOTA DEL AUTOR 11
George Orwell, el profeta 13
El poeta de cabeza de nube 57
Del antiguo labrador 63
Edades perdidas 69
Trópico absoluto 73
Isabel 81
El Nóbel Von Hayek contra el socialismo 85
Variaciones sobre reticuláreas 91
Guaire 95
Orlando Araujo 101
Realismo socialista y falso humanismo 105
Marisa Vannini y los idiomas 109
Socialismo y cultura 115
Desengaño 123
Cultura del desencanto 127

El difícil equilibrio 133
La Santa Simpática (Teresa de Avila) 137
Polonesa socialista 149
Marx y Polonia 155
Polonia y el "socialismo real" 159
Sobre el grupo "Tráfico" 163
Nuestra isla de Robinson 167
Octavio Paz y el marxismo 175
Antonia Palacios o la escritura del tiempo 183
Popper contra Marx 189
Arte y revolución 193
Manuel Quintana Castillo, pintor 197
Primer libro de los fragmentos 201
Uslar Pietri, humanista 205
Marcuse y la revolución 211
Reverón y sus sueños 215
Al rescate de la poesía 219
Oficio de difuntos 225
Realidad y literatura 229
La confesión de un bebedor 237

ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA
Serie EL LIBRO MENOR

Distribución: Avda. Libertador.
Esquina Avda. Las Acacias,
Primer piso - Oficina 1-F.
Tel.: 781.43.43 - 782.69.56

De venta en la Academia Nacional de la Historia. Dirección de Publicaciones, Palacio de las Academias, Bolsa a San Francisco, Teléfono 483-3902, y en las librerías.

Vol. 1: *El Municipio, raíz de la República.* Joaquín Gabaldón Márquez. Bs. 14 - $ 3

Vol. 2: *Rebeliones, motines y movimientos de masas en el Siglo XVIII venezolano (1730-1781).* Carlos Felice Cardot. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 3: *El proceso de integración de Venezuela. (1776-1793).* Guillermo Morón. Bs. 14 - $ 3

Vol. 4: *Modernismo y modernistas.* Luis Beltrán Guerrero. Bs. 14 - $ 3

Vol. 5: *Historia de los estudios bibliográficos humanísticos latinoamericanos.* Lubio Cardozo. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 6: *Para la historia de la comunicación social* (ensayo). Manuel Pérez Vila. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 7: *El Quijotismo de Bolívar.* Armando Rojas. Bs. 14 - $ 3

Vol. 8: *Memorias y fantasías de algunas casas de Caracas.* Manuel Rafael Rivero. Bs. 14 - $ 3

Vol. 9: *Bolivariana.* Arturo Uslar Pietri. Bs. 14 - $ 3

Vol. 10: *Familias, Cabildos y Vecinos de la antigua Barinas.* Virgilio Tosta. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 11: *El nombre de O'Higgins en la historia de Venezuela.* Nicolás Perazzo. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 12: *La respuesta de Gallegos (ensayos sobre nuestra situación cultural).* Rafael Tomás Caldera. Bs. 14 - $ 3

Vol. 13: *La República del Ecuador y el General Juan José Flores*. Jorge Salvador Lara. Bs. 14 - $ 3

Vol. 14: *Estudio bibliográfico de la poesía larense*. Juandemaro Querales. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 15: *Breve historia de Bulgaria*. Vasil A. Vasilev. Bs. 18 - $ 4

Vol. 16: *Historia de la Universidad de San Marcos* (1551-1980). Carlos Daniel Valcárcel. Bs. 18 - $ 4

Vol. 17: *Perfil de Bolívar*. Pedro Pablo Paredes. Bs. 18 - $ 4

Vol. 18: *De Caracas hispana y América insurgente*. Manuel Alfredo Rodríguez. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 19: *Simón Rodríguez. Pensador para América*. Juan David García Bacca. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 20: *La poética de Andrés Bello y sus seguidores*. Lubio Cardozo. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 21: *El magisterio americano de Bolívar*. Luis Beltrán Prieto Figueroa. Bs. 31.50 - $ 7

Vol. 22: *La historia fea de Caracas y otras historias criminológicas*. Elio Gómez Grillo. Bs. 18 - $ 4

Vol. 23: *Breve Historia de Rumania*, por Mihnea Gheorghiu, N. S. Tanasoca, Dan Berindei, Florin Constantiniu y Gheorghe Buzatu. Bs. 18 - $ 4

Vol. 24: *Ensayos a contrarreloj*, por René De Sola. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 25. *Andrés Bello Americano —y otras luces sobre la Independencia—*. J. L. Salcedo-Bastardo. Bs. 22,50 - $ 5.

Vol. 26: *Viaje al interior de un cofre de cuentos (Julio Garmendia entre líneas)*, por Julio Barroeta Lara. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 27: *Julio Garmendia y José Rafael Pocaterra. Dos modalidades del cuento en Venezuela*, por Italo Tedesco. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 28: *Luchas e insurrecciones en la Venezuela colonial*, por Manuel Vicente Magallanes. Bs. 22,50 - $ 5

Vol. 29: *Panorámica de un período crucial en la Historia Venezolana - Estudio de los años 1840-1847*, por Antonio García Ponce. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 30: *El Jardín de las delicias y otras prosas*, por Jean Nouel. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 31: *Músicos y compositores del Estado Falcón*, por Luis Arturo Domínguez. Bs. 12 - $ 2,50

Vol 32: *Breve historia de la cartografía en Venezuela*, por Iván Drenikoff. Bs. 18 - $ 4

Vol. 33: *La identidad por el idioma*, por Augusto Germán Orihuela. Bs. 22,50 - $ 5

Vol. 34: *Un pentágono de luz*, por Tomás Polanco Alcántara. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 35: *La Academia Errante y Tres Retratos*, por Mario Briceño Perozo. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 36: *Tiempo de hablar*, por Miguel Otero Silva. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 37: *Transición (Política y realidad en Venezuela)*, por Ramón Díaz Sánchez. Bs. 18 - $ 4

Vol. 38: *Liponomia Larense*, por Francisco Cañizales Verde. Bs. 12 - $ 2,50

Vol. 39: *Reescrituras*, por Juan Carlos Santaella Bs. 18 - $ 4

Vol. 40: *La memoria perdida*, por Raúl Agudo Freites. Bs. 18 - $ 4

Vol. 41: *Carriel Número cinco (Un homenaje al costumbrismo)*, por Elisa Lerner Bs. 18 - $ 4

Vol. 42: *Espacio disperso*, por Rafael Fauquié Benedetti. Bs. 22,50 - $ 5

Vol. 43: *Lo bello/Lo feo*, por Antonieta Madrid. Bs. 22,50 - $ 5

Vol 44: *Cronicario*, por Oscar Guaramato. Bs. 22,50 $ 5

Vol. 45: *Ensayos temporales. Poesía y Teoría Social*, por Ludovico Silva. Bs. 27 - $ 6

SE TERMINO DE IMPRIMIR ESTE LIBRO,
EN LOS TALLERES DE ITALGRAFICA, S.R.L.
EN LA CIUDAD DE CARACAS, EN EL MES
DE DICIEMBRE DE 1983